

JERNHANDA OG KRUTTØNNA

Ein kvantitativ og kvalitativ analyse av fotografi frå konflikta mellom Israel og Palestina, publiserte i VG og Aftenposten i løpet av periodane «Muren», «Operation Cast Lead» og «Ship to Gaza»

HILDE BØ



MASTEROPPGÅVE I MEDIEVITSKAP

Universitetet i Oslo: institutt for medier og kommunikasjon

10. mai 2012

Tittelen er basert på verbaldiskurs brukt m.a. i VG, høvesvis 1. juni 2010, s. 2 («Israelsk jernhånd») og 30. desember 2008, s.2 («Krutttønnen»).

Jernhanda og kruttønna

Ein kvantitativ og kvalitativ analyse av fotografi frå konflikta mellom Israel og Palestina, publiserte i VG og Aftenposten i løpet av periodane "Muren", "Operation Cast Lead" og "Ship to Gaza".



HATET ØKER: En liten palestinsk gutt kaster stein mot en israelsk grensepolitimann ved Shuafat flyktningeleir på Vestbredden i protest mot Israels angrep på Gaza. Foto: REUTERS

Masteroppgåve i medievitskap

Hilde Bø

10.5.2012

© Hilde Bø

2012

Jernhanda og Kruttønna. Ein kvantitativ og kvalitativ analyse av fotografi frå konflikta mellom Israel og Palestina, publiserte i VG og Aftenposten i løpet av periodane «Muren», «Operation Cast Lead» og «Ship to Gaza»

Hilde Bø

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

SAMANDRAG

I denne masteroppgåva analyserer eg måten dei to største norske avisene, VG og Aftenposten, framstiller Israel-Palestina-konflikta, med hovudvekt på det visuelle. Ved hjelp av kvantitativ innhaldsanalyse og teori om hovudbodskap og rammeanalyse, har eg undersøkt 438 bilete frå tre nylege periodar. Føremålet har vore å finne ut kva for bodskap fotografia kommuniserer og om det visuelle og det verbale verkar forankrande eller avløysande på kvarandre. Eg har samanlikna dei to avisene og funne at det mest prominente temaet er sivile, begge avisene hadde flest fotografi som representerte palestinske sivile og pro-palestinske demonstrantar. Bilete av sivile verkar sterkt på minnet til ein sjåar, då dei syner innblanda og konsekvensar av konflikta. Eg fann at det i Aftenposten er meir spreidd i bruk av rammetypar, medan VG konsentrerte dekkinga si om eit fåtal rammer. I tillegg fann eg at det ofte var ulike fotografiske og lingvistiske rammer i spel i same oppslaget, noko som kan tyde at fotografia i nokre tilfelle vert nytta meir symbolsk enn referensielt. Eg hevdar i oppgåva at bilete av skadelidande, særskilt skadelidande born, er med på å danne det fotografiske sporet som i ettertid utgjer historia om hendingane.

ABSTRACT

In this thesis I analyze the way the two largest Norwegian newspapers, VG and Aftenposten, depicts the Israel-Palestine-conflict, with emphasis on the visual. Using quantitative content analysis and theory on main story and framing, I have examined 438 images from the three recent periods. The purpose was to determine what kind of message the photographs communicate, and whether the relationship between the visual and the verbal is based on anchorage or relay. I compared the two newspapers and found that the most prominent photo subject is civilians, in both newspapers Palestinian civilians and pro-Palestinian demonstrators were the most depicted group. Photos of civilians affect the viewer's memory, as they represent the involved and the consequences of the conflict. I found that Aftenposten focuses their coverage on several frame types, while VG concentrated on a small number of frames. In addition, I found that there in many cases were different photographic and linguistic frameworks in use, which could mean that the photographs sometimes are used more symbolic than referential. In the thesis I argue that the images of suffering, especially suffering children, helps to form the trail of visual record, which in retrospect will form the history of the events.

FØREORD

Først og fremst vil eg rette ein stor takk til rettleiaren min, professor Rune Ottosen. Du har ikkje berre gitt gode råd, du har også vist engasjement og interesse for oppgåva heile vegen. Det set eg stor pris på.

Takk til Erling Sivertsen ved Høgskulen i Volda for godt litteraturtips.

Thank you Dr. Katy Parry at the University of Leeds for giving me valuable insight into your research.

Takk til Vibeke Johnsen og Øystein Backelin for korrekturlesing.

Takk til mor Kari fordi du har stelt godt med meg og hunden min dei siste vekene. Takk også til Gunn for mange kaffikoppar og for pass av hund. Eg veit at Molly er takksam for alle turar og alt selskap, og eg er takksam for å sleppe dårleg samvit.

Takk til Randi på generelt grunnlag, men mest for at du strammar meg opp når det er til mitt eige beste.

Takk til alle mine fine vener, de gjer verda til ein betre plass å vere.

Hilde Bø

Kirkenær, 9. mai 2012.

INNHALD

SAMANDRAG	iv
ABSTRACT.....	iv
FØREORD.....	vi
KAPITTEL 1: INNLEIING	1
1.1. HOVUDSPØRSMÅL OG AVGRENsing.....	1
1.2. STRUKTUREN PÅ OPPGÅVA.....	5
1.3. OM FOTOGRAFIET OG NYHENDEFOTOGRAFIET	5
1.4. AFTENPOSTEN OG VERDENS GANG.....	7
KAPITTEL 2: BAKGRUNN	11
2.1. BAKGRUNNEN FOR OPPGÅVA	11
2.2. BAKGRUNNEN FOR KONFLIKTA.....	13
2.3. MUREN – OPPRETTINGA AV EI «TRYGGINGSBARRIERE» MELLOM ISRAELSKE OG OKKUPERTE PALESTINSKE OMRÅDE	15
<i>2.3.1. Avisoppslag - Muren</i>	<i>17</i>
2.4. OPERATION CAST LEAD: 27. DESEMBER 2008 – 18. JANUAR 2009.....	18
<i>2.4.1. Avisoppslag – Operation Cast Lead.....</i>	<i>20</i>
2.5. SHIP TO GAZA: 31. MAI – 4. JUNI 2010	20
<i>2.5.1. Avisoppslag – Ship to Gaza.....</i>	<i>21</i>
2.6. TAL BILETE FOR HEILE UNDERSØKINGA	21
KAPITTEL 3: TEORETISK PERSPEKTIV	23
3.1. FOTOGRAFI, NYHENDEFOTOGRAFI OG KONTEKST	23
3.2. VISUELL KOMMUNIKASJON.....	26
3.3. VISUELL REPRESENTASJON AV KRIG.....	28
3.4. HOVUDBODSKAP	34
3.5. OM Å ANALYSERE BILETMATERIALE	35
<i>3.5.1. Augnekontakt</i>	<i>36</i>
<i>3.5.2. Utsnitt og avstand.....</i>	<i>38</i>
<i>3.5.3. Perspektiv og vinkel.....</i>	<i>39</i>
KAPITTEL 4: FRAMING SOM TEORI OG METODE.....	41
KAPITTEL 5: FRAMGANGSMÅTE OG METODISK TILNÆRMING.....	45
5.1. KVANTITATIV OG KVALITATIV METODE.....	45
<i>5.1.1. Reliabilitet.....</i>	<i>48</i>
5.2. RAMMEANALYSE.....	50
5.3. EIT KRITISK BLIKK PÅ DEN METODISKE TILNÆRMINGA	51

KAPITTEL 6: ANALYSE OG RESULTAT	53
6.1. KVANTITATIVE FUNN.....	53
6.2. RESULTAT MED UTGANGSPUNKT I ULIKE VARIABLAR.....	56
6.2.1. <i>Sivile og militære.....</i>	<i>56</i>
6.2.2. <i>Direkte augnekontakt.....</i>	<i>61</i>
6.2.3. <i>Born.....</i>	<i>66</i>
6.2.4. <i>Politikk.....</i>	<i>68</i>
6.2.5. <i>White voices.....</i>	<i>70</i>
6.3. FRAMING.....	72
6.3.1. <i>Muren</i>	<i>73</i>
6.3.2. <i>Operation Cast Lead.....</i>	<i>77</i>
6.3.3. <i>Ship to Gaza.....</i>	<i>83</i>
6.3.4. <i>Førstesidene.....</i>	<i>86</i>
KAPITTEL 7: OPPSUMMERANDE TANKAR.....	89
7.1. OPPSUMMERING OG DRØFTING AV FUNN	89
7.2. AVSLUTTANDE KOMMENTARAR.....	92
LITTERATURLISTE.....	93
ANDRE RESSURSAR	98
VEDLEGG	99
BILETLISTE	99
OVERSIKT	101
KODEBOK.....	107

KAPITTEL 1: INNLEIING

“Fotografiet er kanskje mer enn noensinne et sterkt journalistisk virkemiddel i en verden som flimrer forbi.” (Hasselknippe, 2009)

1.1. HOVUDSPØRSMÅL OG AVGRENsing

Eg vil i denne oppgåva undersøke korleis Israel-Palestina-konflikta har vorte skildra i dei to største norske avisene i løpet av tre periodar frå nyare tid, med hovudvekt på det fotografiske perspektivet. Ved hjelp av kvantitativ og kvalitativ metode vil eg freiste skildre på kva måte biletmaterialet er med på å danne *rammer*¹ for korleis alvorlege krigs- og konfliktsituasjonar vert presenterte for store deler av det norske folk gjennom dagsavisene VG og Aftenposten.² Det er også av stor interesse å avdekke på kva område dei to avisene er samstemte og kva som skil dei frå kvarandre i høve dekkinga av denne konflikta.

Ettersom hovudvekta vil ligge på det fotografiske materialet, vil relevant teori om visuell kommunikasjon bli knytt opp mot analysen og drøftinga. Kva kjenneteiknar fotografiet, og særskilt nyhendefotografiet, i ein kommunikasjonssituasjon? Kva kjenneteiknar VG og Aftenposten som norske dagsaviser? Kan det hevdast at pressefotografia er med på å fremme ei bestemt side av konflikta, eller ei særskilt forståing? Desse og fleire andre spørsmål tek eg med vidare i oppgåva.

Israel-Palestina-konflikta er vald av di det er ei vedvarande konflikt som har vore i mediene heile mi levetid, med ei dramatisk auke av dekkinga i periodar. Dei aller fleste lesekyndige nordmenn har kjennskap til denne konflikta på eit eller anna nivå. Dei fleste har også, om ikkje teke parti i saka, så i alle høve ei oppfatting av situasjonen, eit slags *bilete* på konflikta. Desse *bileta* vil endre seg over tid, og etter kunnskapsnivå og individuell og kulturell utvikling. Eg ønsker å finne ut kva for *bilete* det norske folk sit att med etter å ha følgd avisene si dekking av nokre hendingar i nyare tid. Finst det eit *skjema*³ for Israel-Palestina-konflikta, eit bilete som fangar ein slags essens av situasjonen?

¹ *Ramme*, eller *frame*, kan definerast som ein måte å framheve enkelte kjenneteikn ved ei hending for å promotere ei spesifikk tolking, evaluering, og/eller løysing (Entman, 2004, s. 5). I somme høve vil eg bruke ordet *frame*, også i verb-form, men eg vil freiste halde meg til den norske oversettinga *ramme*, så framt det er tenleg.

² Morgonutgåva

³ *Schema* eller *skjema* har ein lang tradisjon innan psykologi og denoterer organisering av kunnskap i minnet. Uttrykket vart plukka opp att på 1970-talet med tydinga *kunnskapsklynger*, og kan også kallast skript eller rammer (van Dijk, 1985, s. 84).

Nyhendebilete frå krigssituasjonar kan i mange høve vere klart intenderte i den eine eller andre retninga. Likevel vil det vere vanskeleg å seie noko sikkert om intensjonar utan å gjennomføre intervju med fotojournalistar og biletredaktørar. Eg vil likevel ikkje gløyme produsent-leddet i analysen min. Eg vil undersøke kva for bilete som vert trykt og stille spørsmål ved kva som eventuelt ikkje vert vist, men eg kan ikkje sette meg inn i kva føremål som har vore avgjerande for utvalet i dei ulike ledda. I analysen min vil eg ta utgangspunkt i tilhøvet mellom bileta og ein tenkt lesar.

Av di eg ønsker å finne den mest presenterte, og, i naturleg konsekvens, den mest sette fotografiske skildringa av konflikta, kjem eg til å undersøke dei to største avisene i Noreg, *Aftenposten* og *VG*. Høvesvis den største abonnementsavisa og den største laussalsavisa. Eg kjem ikkje til å ende opp med eitt bilete og hevde at dette er det mentale biletet nordmenn har av situasjonen i Midtausten, snarare nytte desse spørsmåla for å finne kva for *rammeverk*⁴ konflikta vert presentert utifrå. Det er ikkje sjølvstøtt at tanken bak ei avissak samsvarer med det som lesaren sit att med, men det eg vil oppnå med denne undersøkinga, er å finne ut kva som vert presentert for oss og korleis dette vert framstilt. Innhaldsnivået i medieproduksjonen vert mitt forskingsområde, det vil seie det som er publisert i avisene og som blir konsumert av avislesaren.

Konteksten til nyhendesaker kan sjåast på ulike nivå. I det store biletet er konteksten den samfunnsmessige situasjonen han har oppstått utav og vert tolka utifrå. Forkunnskap om saka, eller liknande saker, spelar inn i høve oppfatting og tolking av medierte nyhende. I tillegg må saka forhalde seg til dei andre sakene i nyhendesendinga, avisa, e.l. Dette kan kallast *den nære konteksten*. Kva for avis står saka på trykk i, kva for andre saker er representerte i same utgåve? Aller nærast har vi det ein kan kalle *den umiddelbare konteksten*. Dette er den omtala sida eller oppslaget, dersom vi held oss til avismediet. Kva for andre saker omgir "vår" sak, kva vert det annonsert for? Snakkar vi om eit bilete i eit avisoppslag, kan ein hevde at den omkringliggende verbalteksten utgjer den umiddelbare konteksten. Ved hjelp av bilettekst, overskrift, ingress og brødtekst, tillegg vi som lesarar meining i biletmaterialet. I kapittel 3.4. vil eg kome inn på korleis dette kan brukast, saman med teori om visuell analyse, til å dra ut ein *hovudbodskap* frå pressefotografia.

⁴ Sjå fotnote 1 om rammer.

Ein god del av meininga generert frå nyhendesaker har sitt utspring i samhandlinga mellom særskilte bilete og dei verbale komponentane deira. Dette er såleis ein tovegsprosess og kan verke både *avløysande* og *forankrande* (Kjeldsen, 2002:82-83). Dersom bilete og tekst uttrykker det same, verkar dei forankrande på kvarandre. Bodskapen kjem klart og tydeleg fram. Dette er kan hende det mest vanlege i høve nyhendesaker. Å opne for ei for fri tolking kan føre til forvirring og eventuell ignorering frå lesaren si side. Dersom bilete og tekst derimot uttrykker to ulike sider av ei sak, kan desse verke avløysande på kvarandre. Biletet vil då kanskje utdjupe eller vinkle teksten i ei noko anna retning enn det skrivne. Forsking på tilhøvet mellom bilete og tekst frå 1970-talet og utover 1980-talet, slo fast at bileta forenklar eller understøtter tekstforståinga dersom dei tilbyr informasjon som er sentral for tekstinnhaldet, dersom dei tilfører noko nytt som er viktig for forståinga av teksten som heilskap, eller dersom dei klargjer strukturelle relasjonar som finst i teksten. Dersom bileta derimot ikkje oppfyller nokon av desse rollene, vert dei berre fungerande som fyllstoff utan noko direkte rolle for forståinga (Findahl og Höijer, 1984:76).

Birgitta Höijer og Olle Findahl gjennomførte på 1980-talet omfattande publikumsundersøkingar knytte til nyhende, forståing og minne (1984). Her fastslår dei at nyhendeinformasjon vart oppfatta betre dersom han vart presentert med fotografi. Dei fotografia som dei kalla for *konsekvensbilete* og *innblandabilete* fungerte best, men alle fotografiske bilete verka positivt på minnet, kom dei fram til. Fotografiske bilete av innblanda, som også gjerne inkluderte den eller dei innblanda presentert i eit miljø, gav ledetrådar til fleire hendingselement, til dømes plass og årsak (Höijer og Findahl, 1984, s. 87-88). Konsekvensbileta, med sine tydelege illustrasjonar av konsekvensane av hendingane, fungerte best av alle. «Konsekvensbilderna gjorde att man mindes alla delar av nyhetsinformationen bättre.» (Höijer og Findahl, 1984, s. 89) Det kjenslemessige aspektet i slike bilete fører til at dei festar seg betre i minnet, som deretter lettar rekonstruksjonen av nyhendeinnslaget (dette gjaldt TV-nyhende) når ein seinare skal hente dei fram frå minnet (Höijer og Findahl, 1984, s. 90).

Det kan hevdast at det visuelle kommuniserer meir direkte til ur-hjernen, på bakgrunn av sin røyndomsliknande karakteristikk (Newton, 2001), og at bodskap og haldningar presenterte visuelt kan vere meir eksplisitte og nærast banale enn det publikum kan tolerera uttrykt verbalt (Messaris og Abraham, 2001). I det følgjande vil eg kome med eit døme på

illustrasjonsmateriale med ei noko uheldig avløysande effekt, for å syne korleis visuelt materiale kan vere med på å forme ein bodskap som avviker frå den det visuelle og det verbale kommuniserer, dersom tolka kvar for seg. Det har blitt gjort undersøkingar til dømes i høve negativ *framing* av svarte i amerikanske medier. (Meir om framing i kapittel 4.) Ein sensasjonell aids-sak som sirkulerte i media i Dallas vart kontinuerleg presentert med det same biletmaterialet; svarte menneske som dansa tett i dårleg opplyste nattklubbar. Spørsmålet om hudfarge vart aldri kommentert verbalt (Messaris og Abraham, 2001, s. 221). Bodskapen her vart summen av det verbale og det visuelle, i dette tilfellet ei samanstilling som ymtar om dårleg seksualmoral blant afro-amerikanarar. Ein slik bodskap ville heilt sikkert møtt stor motstand om han vart uttrykt eksplisitt, men vert knapt påakta visuelt uttrykt. Om dette vert brukt som medviten vinkling, eller rett og slett er ein ugjennomtenkt effekt, kan sikkert variere.

[V]iewers may be less aware of the process of framing when it occurs visually than when it takes place through words. Consequently, visual images may have the capacity of conveying messages that would meet with greater resistance if put in words, but which are received more readily in visual form (Messaris og Abraham, 2001, s. 225).

Grunnen til denne noko grundige innleiinga, er å vise kvifor det er viktig å undersøke visuell kommunikasjon, nemleg fordi bilete er i stand til å vere berarar av ikkje-verbaliserte meiningar. Desse meiningane kan vere særskilt tilslørte men likevel påverke offentlege persepsjonar og verdiar. Tilhøvet mellom tekst og bilete kan vere avgjerande for å finne den samla bodskapen, som i dømet nemnt ovanfor. Difor vil eg freiste samle informasjon om bileta først: kva for type bilete ser vi, kva skil biletmaterialet som skildrar dei to sidene frå kvarandre, finst det likskapar, kor mange bilete representerer dei ulike partane, osv. Dette vil eg gjere gjennom *kvantitativ innhaldsanalyse*. Eg vil også opprette eit verktøy for kategorisering av meininga til biletoppslaga i samhandling med det tekstlege, ved hjelp av teori om *hovudbodskap* (van Dijk, 1985, 1988) og *rammeanalyse* (m.a. Entman, 2004, Schwalbe, 2006, Cohen og Wolfsfeld, 1993, Norris, Kern og Just, 2006, Entman, Matthes og Pellicano 2009). Dette vil vere inspirert av Katy Parry og hennar bruk av rammeanalyse i undersøking av fotografisk skildring av konflikta mellom Israel og Libanon i 2006 (2010). Eg vil også dra veksle på biletanalyse gjort av Theo van Leeuwen og Adam Jaworski (2002).

Desse går hovudsakleg på kartlegging av det innhaldsmessige i fotografa, det som går føre seg i biletet sjølv,⁵ både på denotativt og konnotativt nivå.⁶

1.2. STRUKTUREN PÅ OPPGÅVA

Vidare i dette innleiingskapitlet vil eg gje ei innføring i teori omkring fotografiet og nyhendefotografiet. Deretter vil eg kort introdusere dei to utvalde avisene, Aftenposten og VG.

Eg tykkjer at det er naudsynt å inkludere ei meir djuptgåande handsaming av sjølve konflikta, grunna omfang og kompleksitet, og har difor tileigna eit heilt kapittel til dette. Kapittel 2 handlar om bakgrunnen for oppgåva og den historiske bakgrunnen for konflikta, samt ein presentasjon av dei tre valde periodane og ei oversikt over materialet. Kapittel 3 inneheld det teoretiske perspektivet, medan den metodiske framgangsmåten vert presentert i kapittel 4 og 5. I kapittel 6 finst analysane og resultata frå desse, høvesvis frå kvantitativ innhaldsanalyse og frå rammeanalyse. Til sist, i kapittel 7, er dei oppsummerande tankane og ideane presenterte.

1.3. OM FOTOGRAFIET OG NYHENDEFOTOGRAFIET

“Fotografi er en overlevering av virkelighet, det framkaller det fraværende og gjør det nærværende.” (Borgersen, 2008, s. 83)

Bilete og visuelle uttrykksformer spelar ei stadig større rolle som meiningsberarar i samfunnet. Alle visuelle uttrykk vi vert eksponerte for, har innverknad på vår oppfatting av samfunnet rundt oss, av røynda, om du vil. Mange av desse daglege bileta vert presenterte for oss gjennom avismediet. Spesielt i høve omfattande hendingar, det vere seg ulukker, naturkatastrofer, krigshandlingar, terrorangrep, m.m., søker vi oss til nyhendemediene for å få greie på kva som har hendt. Avisene skaper ikkje den verda vi lev i, men dei presenterer sider ved ho, og medverkar såleis til vår konstruksjon av røynda.

Meininga til eit fotografi er mangfaldig; ho vert danna kvar gong nokon ser det. I kor stor grad eit fotografi kan påverke oss, er avhengig av den større kulturelle meininga det kan vekke og den sosiale, politiske og kulturelle konteksten det vert sett i lys av. Tolking av

⁵ «site of image itself» (Rose, 2007, s. 30)

⁶ I høve visuell kommunikasjon opererer ein med eit denotativt og eit konnotativt nivå. Der det konnotative står for «det du ser», står det konnotative for dei individuelle og kulturelle medtydingane eit visuelt uttrykk kan trigge i møte med ein sjåar (van Leeuwen og Jewitt, 2010, s. 94-97).

fotografi legg vekt på ein del verkty som er så naturlege for oss at det skjer heilt automatisk (Sturken og Cartwright, 2001, s. 25). Dette opnar for at bilete kan tale til oss utan at vi koplar inn den medvitne tanken.

Når ein blar opp på ei avisside, er det bileta ein først legg merke til, særleg dersom desse er av dominerande storleik, eller av sær sjokkerande art. «Publikum møter bildene først, og bildenes symbolikk blir i stor grad bestemmende for hvordan annen etterfølgende informasjon blir lest», hevdar Bernt Eide og Rune Ottosen (2009, s. 95). Etter å ha kikka på bileta, les ein teksten. Ein byrjar helst med den største, overskrifter, ingressar, og andre utheva tekst-stykke slik som sitat og bilettekstar. Dersom bileta og overskriftene ikkje vekker nok interesse, blar ein gjerne vidare utan å lese sjølv brødteksten. Det er difor eit poeng at biletmaterialet verkar som blikkfang, noko som tiltrekk merksemd og vekker interesse. Som eg skal kome inn på i eit seinarekapittel nr! kapittel, fungerer bilete som ein umiddelbar kommunikasjonsform, og vil difor alltid kommunisere noko til ein lesar, meir eller mindre medvite, avhengig av kor mykje tid han eller ho legg ned i å studere oppslaget.

Historisk sett har pressefotografiet vore mindre utbreidd og mindre tydingsfullt for meiningsdanning enn det er i vår tid. Erling Sivertsen presenterer i si avhandling om norske pressefotografi, tre ulike periodar: “den bildeløse”, “den bildefattige” og “den bilderike” (1995, s. 11). Vår tid er definitivt prega av å vere biletrik. Fotografia er mange og store. Kva for bilete som er tilgjengelege og kva for bilete vi får sjå, er avhengig av ei mengd ulike faktorar. Kraftige krefter er i sving for å freiste påverke kva for hendingar som blir gjort synlege og kva for hendingar som blir freista usynleggjorte. Ulike hendingar har ulik dekking. Difor vil eg inkludere periodar som skil seg frå kvarandre i høve varigheit, involverte nasjonalitetar, omfang (både i høve skadelidande, omkomne, øydeleggingar og tid og rom), og karakter (akutt eller utvikling over tid, t.d.) (Meir om dette i kapittel 2.)

TV-nyhende kan åtvare mot sterke bilete, og foreldre kan hindre ungane sine i å sjå på nyhende i det heile. Avismediet har ei anna rolle i dagleglivet. Avisa er ein del av gatebiletet og ligg framme for kven som helst å bla igjennom. Det er dette som gjer at folk reagerer når det blir trykt særskilt sjokkerande bilete i avisa – dei kan ikkje velje å sjå vekk eller hindre ungane sine i å sjå dei trykte bileta. Alvorlege hendingar som krig og naturkatastrofar bringer ofte med seg eit ordskifte om kva for bilete vi tykkjer det er greitt å bli konfronterte med.

Dette var også tilfellet i årsskiftet 2008-2009, under krigen på Gazastripa. Ein grundigare gjennomgang av dette ordskiftet finn du i kapittel 2.1.

Det er viktig å undersøke krigsfotografiet fordi fotografiet gir meining på eit *konnotativt*, symbolsk nivå. Ved å tolke fotografa kan ein oppnå ei forståing i høve kva dei konnoterer, kva for symbolikk dei representerer, og såleis få eit innblikk i kva for bilete eit folk (i denne omgang det norske folk) har av ein situasjon eller ei konflikt, av eit land eller eit anna folk.

Nyhende er, i følge Edward Said, ei eufemisme⁷ for ideologiske bilete av verda som avgjer den politiske røynda for ein stor del av verda sin folkesetnad (sitert i Strauss, 2005, s. 20). Fotografi er politiske budskap, hevdar Wim Wenders: "The most political decision you make is where you direct people's eyes. In other words, what you show people, day in and day out, is political..." (sitert i Strauss, 2005, s. 1). Desse sitata får i denne omgang stå ukommenterte. I kapittel 3 vil eg kommentere synspunkta til Said og Wenders oppimot teori om visuell kommunikasjon og fotografiet som objektivt sanningsvitne.

1.4. AFTENPOSTEN OG VERDENS GANG

«Med sin løssalgprofil og store opplag er VG en viktig premissleverandør for opinionsdannelsen.» (Ottosen, 2009, s. 18)

«Aftenpostens lange framgang har vært en enestående 'success story', berømmet av selveste The Economist som eksempel for andre avisbaserte medieselskaper.» (Flo, 2010, s. 25)

Aviser inneheld i dag ei blanding av nyhende og underhaldning, servicestoff og kuriosa. Sjølv om mengdetilhøvet mellom førstnemnde og dei tre sistnemnde kan variere, er det nyhende, samt det aktualitetsstoffet og dei kommentarane som følger med nyhende som «spiller den avgjørende rollen[sic] for mediebedriftenes legitimitet», i følge professor i journalistikk Sigurd Allern (2001, s. 21).

Det er fleire ting som skil Aftenposten og VG frå kvarandre, men viktigast er kanskje at Aftenposten baserer seg på faste abonnentar medan VG baserer seg på dagleg laussal. Det at ei avis er abonnementsavis, gjer at dei ikkje treng å selje kvar einaste utgåve for seg og står såleis noko meir friteke frå kommersielle omsyn enn laussalsavisene. VG har sidan 1981 vore den største avisa i landet (Høst, 2011, s. 9). Aftenposten gjekk i februar 2011 forbi VG

⁷ *eu~* el. *ev|femis'me m1* (frå gr, eigl 'det å tale godt') formildande, skånande omskriving av noko som kan verke støytande el. for direkte (t d *gå bort for døy*) (<http://www.ordbok.com/norsk/bokmalsordboka.html>)

som den største norske avisa med eit opplag på nesten 240 000, årsaka er at avisa mista færre lesarar førre året. Medan VG mista 30 000 i opplag, mista Aftenposten berre 3 000. Dette er eit teikn på at lesarar av Aftenposten er meir lojale og at abonnentane held stand. Dei to avisene er uansett Noregs to største aviser (tal frå Jensen, 2011).

Verdens Gang vart oppretta som ei partipolitisk uavhengig, borgarleg avis og kom første gong ut i juni 1945. Ifølge *Norsk pressehistorie* hadde avisa alt frå starten av eit moderne preg, med mykje bruk av bilete. Redaksjonen i VG «var oppteken av å formidle ny kunnskap frå naturvitskap, teknologi og samfunnsvitskap», og hadde ei seriøs dekking av stoff frå sosial, politisk og kulturell sektor. Gradvis vart det populære og lette stoffet bygd ut, med ei særskilt nyskapande sportsdekking. I 1952 gjekk Verdens Gang over frå å vere morgonavis til å bli middagsavisa VG, og i 1963 gjekk ho over til tabloidformat med «meir bilete, større overskrifter og færre saker på framsida». (Ottosen, Røssland og Østbye, 2002, s. 106-168). Aftenposten la på si side om til tabloidformat først frå nyttår 2005. Dette for å tekkast både lesarar og annonsørar, ifølge sjefredaktør Hans Erik Matre (Andersen, 2004).

Tabloid, av det engelske ordet som m.a. tyder tablett, har blitt nytta om eit avisformat lik ei samanbretta fullformatsavis. Tabloidformatet vart vurdert som meir hendig for ein «travel bybefolkning som ville lese avisen på tunnelbaner, busser og tog». I følge med det mindre formatet kom også innhaldsmessige kjenneteikn som kortare artiklar, fleire bilete, vektlegging av underhaldning og sensasjonar, og ein pågåande og urban tone. Kjenneteikn som først og fremst vart knytt til den framveksande populærpressa. Omgrepa populær- og kvalitetsaviser kjem frå England der skillet mellom dei avislesande klassane er skarpere enn her til lands. I Noreg har vi ein meir samansett situasjon med eit sosialt og kulturelt variert avislesande publikum. Med eit avgrensa publikum er ønsket å fenge om flest muleg, og støte frå seg færrast muleg, difor vert profilen dei fleste avisene legg seg på, «både seriøs og folkelig». Aviser som pendlar mellom det seriøse og det trivielle på denne måten, vert gjerne kalla *schizofrene*. VG kan kallast schizofren. Avisa la etter omlegginga til tabloidformatet vekt på underhaldningsstoff og mange bilete, men haldt likevel fast på politiske nyhende, utanriks-, og kulturnyhende, samt debattstoff (Allern, 2001, s. 27-29).

Schizofrene aviser er populæraviser som ikkje fullstendig lausriver seg frå *opplysingsprosjektet*, men blandar «tendensiell populisme» med «analytisk kommentar». Ei

slik samanstilling av tradisjonelt fundert journalistikk og ein veksande populærjournalistikk er ikkje nødvendigvis problematisk, men kan bli det dersom grensene mellom dei to typene journalistikk vert uklare. Ein kan seie at populariseringa i VG frå slutten av 1960-åra delvis kan sjåast i eit demokratiperspektiv – opplagssuksessen førte med seg ei utviding av avismarknaden og det dukka opp nye lesargrupper (Eide, 2001, s. 24-35).

Laussalsjournalistikken set krav til «trøkk» og temperatur for å vere effektiv. Det utspelar seg eit nyhendedrama når aktørar vert spelt opp i mot kvarandre. Den moderne journalisten er i mange høve vorten ein dramaturg i eit pågåande nyhendedrama, skal vi tru Martin Eide. «Konflikter gir temperatur», hevdar han, og det er opp til journalisten å få aktørane ut på bana, og forlange svar. VG har eit «apparat til å sette saker på dagsorden og holde dem der» (1995, s. 366-367). I den nye føremålsparagrafen til VG frå 1988 heiter det at journalistane er med på å produsere ei vare som skal seljast. Det heiter vidare at journalistane ikkje skal sjå på dette som noko mindre fint mål, og dei skal ikkje tillegge seg andre utanforliggende intensjonar for verksemda si i avisa. Det vart også slått fast at avisa bygger på humanistiske ideal og grunnleggande demokratiske verdiar (Eide, 1995, s. 415-416).

Avisartiklar rettar seg mot ein lesar, ein intendert eller underforstått lesar (*Implied reader* – Kress og van Leeuwen, 2006, s. 115). Dei to avisene eg har valt når ut til store deler av det norske folk og har såleis store deler av avislesande nordmenn som målgruppe. Likevel er det nokre aspekt å hugse på når det gjeld lesargruppene. Begge avisene er lokaliserte i hovudstaden og begge er eigde av Schibsted ASA. Aftenposten var historisk ei konservativ avis, knytt til partiet Høgre (Ottosen, Røssland og Østbye, 2002, s. 146). På byrjinga av 1990-talet vart avisa eit «børsnotert konsern med profesjonell ledelse og eksterne styremedlemmer» og har no hand om vel 40 prosent av avismarknaden «sør for Dovre». Avisa har blitt tjukkare, meir rikhaldig og open, og mindre fordomsfull, slik det står omtala i *Norsk presses historie* frå 2010. Vidare står det at Aftenposten er vårt leiande organ for politikk og kultur og held stand mot næringslivspressa når det gjeld annonsar og økonomi (Flo, 2010, s. 25).

Nordmenn les generelt mykje aviser. 77-80 prosent av folk mellom 9 og 79 år les aviser (digitalt og papir). Lesing av papiraviser har gått noko ned, frå 78 prosent i 2001 til 64 prosent i 2010. Lesing av nettaviser har i same periode stige frå 10 til 43 prosent

(Medienorge, 2010). Aftenposten har satsa mykje på papirutgåva si, noko opplagstala frå 2010 viser har vore vellukka, då dei, til skilnad frå andre aviser med større nedgang, kan vise til ein nedgang på under to prosent (Høst, 2011, s. 8).⁸

Papiravisene er i dag sterkt utfordra av digitale medier. Stadig nye digitale plattformer for nyhendekonsum dukkar opp, med lese Brett som den kanskje mest nyvinnande i høve bruksform og presentasjon. I september 2011 hadde NRK beta eit oppslag om «Papiraviser med slagside», der Anders Hofseth undersøkte hovudoppslaga på førstesidene dagen for ulukka på Hurtigruta og valutfallet i Danmark. Medan papiravisene «er rigget for at nyhetene skal sees i døgnperspektiv», opererer nettavisene på minuttbasis. Slik er det vanskeleg for t.d. Aftenposten si papirutgåve å vere like oppdatert som nettutgåva og såleis vert det andre prioriteringar for kva nyhende som skal selje aviser no, enn for berre ti år sidan. Dette er grunnen til at det ofte ikkje er samsvar mellom kva som er dei viktigaste hendingane det siste døgeret og kva som faktisk hamnar på førstesida (Hofseth, 2011). Meir om førstesidene i kapittel 6.3.4.

⁸ For meir statistikk om avislesing i Noreg: http://www.ssb.no/emner/07/nos_kultur/sa_117/kap12.pdf

KAPITTEL 2: BAKGRUNN

Opprettinga av staten Israel i mai 1948 vart omtala i norske aviser. Det finst derimot få eller ingen bilete frå den urolige tida som følgde (Jf. *den billedløse perioden*; Sivertsen, 1995, s. 11). I løpet av dei siste 60 åra har teknologiske framskritt lagt til rette for å kunne dekke hendingar over heile verda, direkte, også med visuelt materiale. Vi kan sjå store fargebilete av hendingar som fann stad på andre sida av kloden, ved frukostbordet nokre timar seinare.⁹ Det *indeksikalske* ved fotografiet gjer at det står i ei særstilling i høve si rolle som bevismateriale, eller sanningsvitne. (Meir om det indeksikalske i kapittel 3.) I ei tid med så utbreidd og umiddelbar teknologi, kan det verke umuleg at nyhendeverdige hendingar skal kunne finne stad utan at dei vert dekte fotografisk. I somme høve kan ein tenke seg at hendingar som i utgangspunktet er nyhendeverdige, kan miste nyhendeverdet grunna mangel på fotografisk dekking. Katy Parry er ein av fleire som hevdar at nyhendefotografi er eit i stor grad forbigått forskingsområde innan nyhendeforskning (2010, s. 68). Eg vil hevde at fotografiet med hell kan oppgraderast i høve tyding og relevans i dette fagområdet. I neste avsnitt vil eg presentere diskusjonen som vart min personlege grunn til å arbeide med temaet.

2.1. BAKGRUNNEN FOR OPPGÅVA

Romjula 2008 markerte byrjinga på ein sær blodig periode i nyare palestinsk historie. Israel lanserte *Operation Cast Lead*, eller *operasjon støypt bly*, direkte omsett. Denne massive militæroperasjonen mot *Hamas*, og i praksis mot alle innbyggjarane på Gazastripa¹⁰, varte frå 27. desember 2008 til 18. januar 2009. Den 28. desember 2008 trykte *Bergens Tidende* eit bilete på førstesida som skulle vekke store reaksjonar og skape offentleg ordskifte (*Bilete 1*). Foreldre skreiv inn og klagde. Dei hevdde dei vart nøydde til å skjule avisa frå ungane sine. I ettertid vart det ein diskusjon om røyndomen skal sensurerast, om vi skal vernast mot å sjå slike bilete ved frukostbordet (Angelshaug, 2009).

Også *Stavanger Aftenblad* valde noko seinare, den 7. januar 2009, å bryte med sin eigen publisistiske tradisjon ved å trykke eit bilete av eit dødt barn. Multimedie- og kulturredaktør Sven Egil Omdal kom same dag med grunngjevingar for kvifor dei gjorde dette:

⁹ Når det gjeld nettaviser og tv-nyhender, er sjølvsagt bilettilgangen endå meir umiddelbar, med augnevitne sine eigne mobilbilete sendt inn til redaksjonen og publiserte i same minutt.

¹⁰ Gaza eller Gazastripa vil i denne samanheng peike mot det same området. Dette for språkleg variasjon. Dersom det vert snakk om byen, vil denne nemnast Gaza by.

Israel holder fortsatt alle vestlige journalister borte fra krigen inne i Gaza. (...) Men det finnes kameraer inne i krigssonen, og det finnes lokale fotografer som trosser alle hinder for å gi verden bilder av hvordan en krig inne i en tett befolket by virkelig ser ut. Dette (...) er krigens sanne ansikt. (...) [D]et er slike bilder den arabiske verdenen får fra Gaza hver dag. (...) Det er disse bildene som er krigen i Gaza for millioner på millioner av muslimer. (...) I dag viser vi det bildet De Andre ser, for at vi bedre skal forstå hvordan de føler (Omdal, 2009).



Bilete 1: Bergens Tidende 28.12.2008. Alle rettar tilhøyrer AP.



Bilete 2: Stavanger Aftenblad, 7.1.2009 Foto: Mohammed Abed. Alle rettar tilhøyrer Agence France-Presse/Scanpix

Det omtala biletet i *Stavanger Aftenblad* framstiller hovudet til ei lita jente stikkande opp frå ruinane av bygningen som familien hennar budde i (Bilete 2). Bilete 1, frå BT, skildrar ein

mann med eit såra barn i armane. I høve det generelle tilfanget av byråbilete frå Gaza er biletet heller varsamt, skal vi tru lesarombod i BT, Terje Angelshaug. “Det er ikke mye blod, men ansiktet til jenten er uttrykksfullt, og tilsynelatende ufarlige bilder kan virke vel så sterkt som de blodige”, hevdar han vidare (2010).

Medkjensle manglar i mange høve proporsjonar. I boka *Distant Suffering. Morality, Media and Politics* vert vi minna om filosofen Kant som hevda at “a suffering child fills our heart with sadness, but we greet the news of a terrible battle with indifference” (Boltanski, 1999, s. 12). Gaza har ein sær s ung folkesetnad og krigen på Gaza ramma dei sivile hardt. Noko som gjorde at verdssamfunnet vart vitne til ei mengd bilete av born som krigsoffer. Kan bilete av born vere særskilt verknadsfulle i ein freistnad på å rette publikum sine auge mot hendingar som dei på Gaza? Eg skal kome tilbake til dette og liknande problemstillingar seinare i oppgåva.

Per Edgar Kokkvold, generalsekretær i *Norsk Presseforbund*, uttrykte støtte til publisering av denne type bilete, og hevda at det er nødvendig å vise det groteske i konflikta slik at vi kan forstå det verkelege i det. “Det er et poeng å gi et noenlunde realistisk bilde av hvordan en krig er. For dette er krigens ansikt”, hevda Kokkvold. Bileta frå Gaza er råare enn bilete ein har sett tidlegare, fastsler generalsekretæren vidare (Jensen, 2009). Mykje grunna denne råskapen, har det blitt fremma påstandar om at bilete er vortne iscenesette av Hamas.¹¹ Slike påstandar ber sterkt preg av krigspropaganda.¹² Sjølv om det skulle kunne framsettast prov på at noko slikt har funne stad, så er det likevel klar tale frå dei offisielle tapstala. Israel mista i løpet av *Operation Cast Lead* 13 menneske. Heile ti av desse var militært personell. På palestinsk side vart 1 330 menneske drepne. Meir enn 430 av desse var born. I tillegg vart 5 450 palestinarar såra i løpet av dei tre vekene. (Levy, 2010:148)¹³

2.2. BAKGRUNNEN FOR KONFLIKTA

I 1947 nedsette FN ein spesialkomité for handsaming av Palestina-spørsmålet, UNSCOP. Forslaget frå denne komitéen var å dele Palestina i ein arabisk og ein jødisk stat, med Jerusalem som ei demilitarisert, internasjonal sone, administrert av FN (United Nations Trusteeship Council). Denne *Plan of Partition* vart godkjend ved *resolusjon 181 (II)* seinare

¹¹ Sjå mellom anna: http://andrewsullivan.theatlantic.com/the_daily_dish/2009/01/the-reality-o-1.html

¹² Å plante usann informasjon for å forvirre og manipulere er ein kjend strategi innan krigspropaganda. Sjå sitering av artikkel om propagandakrig i *Newsweek* frå 1991 i Eide og Ottosen, 2008, s. 21.

¹³ For detaljar kring dei offisielle tapstala, sjå: <http://www.btselem.org/English/Statistics/Index.asp>

same år. Den første arabisk-israelske krigen braut ut året etter og førte til at Israel okkuperte den vestlege delen av Jerusalem, medan den austlege delen vart kontrollert av Jordan (United Nations OCHAoPt, 2011, s. 6).

Avtalar om våpenkvile mellom Israel og dei involverte arabiske statane; Egypt, Jordan, Libanon og Syria, vart underskrive med hjelp frå FN i 1949. Som del av avtalen mellom Jordan og Israel, vart delinga av Jerusalem formalisert i ei delelinje kalla *the Green*, eller den grønne lina. Grunna usemje om kvar denne lina skulle gå, vart visse område ingenmannsland, verken under jordansk eller israelsk kontroll. Mount Scopus, lokalisert aust i Jerusalem, vart demilitarisert for å sikre fri tilgang og normal drift av det hebraiske universitetet og Hadassah sjukehus. I 1950 erklærte Israel Jerusalem som sin hovudstad, og oppretta offentlege etatar i den vestlege delen av byen (United Nations OCHAoPT, 2011, s. 7).

I løpet av *seksdagarskrigen* i 1967 okkuperte Israel Gazastripa og Vestbreidda, inklusive Aust-Jerusalem. I store deler av områda kring Jerusalem vart israelsk lov, jurisdiksjon og administrasjon innført. I praksis vart desse områda annekterte av Israel, og deretter lagt inn under Jerusalem kommune. I 1980 erklærte det israelske parlamentet at heile byen Jerusalem skulle vere israelsk hovudstad, med grunnlag i *the Basic Law on Jerusalem*. Denne unilaterale avgjerda har aldri mottatt støtte internasjonalt (United Nations OCHAoPT, 2011, s. 8). (Tids frå 1948 til 2009 under *Vedlegg*.) Etter dette starta Israel med nybyggingar i den utvida Jerusalem-regionen, trass at det er forbode, etter internasjonal lov, å flytte sivile til okkupert territorium (United Nations OCHAoPT, 2011, s. 9).

Med tanke på Noreg sin politikk ovanfor Israel, har den endra seg frå eit uttalt Israel-venleg utgangspunkt frå byrjinga i 1948, til ein meir nyansert støtte av ei to-statsløysing frå 1970-åra og framover (Vaagan, Johannessen og Walsøe, 2010, s. 44).

Periodane eg har vald å undersøke har eg kalla *Muren*, *Operation Cast Lead* og *Ship to Gaza*. Desse periodane er vald fordi dei er nylege hendingar av ulik art, men med sterke interesser i høve pressedekkinga. Som tidlegare nemnt, er periodane av ulik varigheit og av ulikt omfang og karakter. *Muren* er ein langvarig periode med spreidd dekking og hendingane som vert omhandla er meir strukturelle enn akutte. Dei to siste periodane er prega av akutte hendingar og grundig dekking i internasjonale medier, også i VG og Aftenposten. *Operation Cast Lead* varte i heile 22 dagar med dekking om lag dagleg. *Ship to Gaza* var konsentrert i all

hovudsak om enkelthendinga då israelske styrkar borda skipet “Mavi Marmara” og dekkinga i VG og Aftenposten er såleis avgrensa til fire-fem dagar.

2.3. MUREN – OPPRETTINGA AV EI «TRYGGINGSBARRIERE» MELLOM ISRAELSKE OG OKKUPERTE PALESTINSKE OMRÅDE

«Byggverket vi skriver om, kalles både ‘apartheid-’ og ‘separasjonsmur’, ‘sikkerhetsgjerde’ og ‘barriere’, alt etter hvem vi snakker med. Ingen av navnene er nøytrale.» Dette er erfaringar Nora Ingdal og Anne Hege Simonsen gjorde seg då dei gjennomførte ei rekke intervju i området frå mars 2004 til januar 2005 (2005, s. 11). I denne oppgåva har eg vald å bruke ordet «mur». Dette trass i at hovuddelen av byggverket er laga av piggtråd, ståltråd og sensorar. Det er berre seks prosent av den fullførte barrieren som er av betong (tal frå 2005). Israelarane føretrekk å nytte ordet «sikkerhetsgjerde», men for palestinarane fungerer sperringane som ein mur og dei kallar det difor for muren. Det er lite skilnad for ein palestinsk bonde om han kan sjå jorda si eller ikkje, så lenge han ikkje kan nå ho fysisk. I tillegg er det verdt å nemne at dei områda der sperringa faktisk er massiv mur, er dei områda der det bur flest menneske, i Jerusalem og i byane som grensar til Israel. Det er i desse områda den åtte meter høge betongmuren kastar «skygge over livene til mange hundre tusen palestinere» (Ingdal og Simonsen, 2005, s. 11)

Første gong konstruksjonen av ei barriere mellom israelske og palestinske område vart nemnt, var i januar 1995. Etter at eit terroråtak nord for Tel Aviv tok livet av tjue israelske soldatar og to sivile, sette statsministar Rabin ned ei gruppe under tryggleiksminister Shachal, med føremål å undersøke konstruksjonen av ei samanhengande barriere mellom israelarane og palestinarane. To år etter dette bestemte forsvarsministar Mordechai seg for å sette ein stoppar for den omtala muren. Men etter at den andre intifadaen¹⁴ braut ut på Vestbreidda i 2000, tok arbeidarpolitikar Ramon til orde for det han kalla ei einseitig åtskilling¹⁵ med palestinarane (Backmann, 2010, s. 217-219).

Eit sjølvmondsåtak ved ein nattklubb i Tel Aviv 1. juni 2001, som tok livet av 19 unge israelarar, leidde til at Sharon oppretta ein komité under NSC (National Security Council) med føremål å utforme ein plan for å hindre palestinske terroristar i å infiltrere Israel. Denne

¹⁴ Den første intifadaen braut ut i desember 1987 og varte i fem år (Backmann, 2010, s. 216). Den andre intifadaen varte frå 2000 til 2002 (Backmann, 2010, s. 218-220). Intifada tyder «å riste av seg» eller «opprør», sjå elles <http://snl.no/intifada>

¹⁵ *Unilateral separation*

planen inkluderte bygginga av den omtala barrieren, i juli månad same året vart ruta for kvar denne skulle gå, presentert og godkjent i NSC. Frå desember 2001 til mars 2002 vart prosjektplanen for muren i området ved Jerusalem handsama og godkjent i heilskap (Backmann, 2010, s. 219).

Sharon gav i april 2002 forsvarsdepartementet ansvaret for å opprette ei *separasjonsbarriere*, offisielt utforma for å forsvare Israel frå palestinske terroristar, og hæren byrja å rekvirere landområde for å konstruere barrieren. Forsvarsministar Ben-Eliezer var til stades i juni same år då dei første spadetaka i bygginga av barrieren nord for Jenin fann stad. Han informerte dei frammøtte journalistane at den ferdige muren skulle måle om lag 350 km. Den første seksjonen sto ferdig 31. juli året etter, i tillegg til 17 km mur i Jerusalemregionen. Ikkje før i oktober 2003 frigav Israel eit kart som viste heile ruta til den planlagde barrieren. Samstundes vart alle område mellom barrieren og *den grønne linja* klassifiserte som *lukka militært område*. Alle fastbuande palestinarar i desse områda i Jenin, Tulkarem og Qalqiliya måtte frå no av søke om spesielle løyve for å halde fram med å bu på eigedomane sine (Backmann, 2010, s. 220-221).

I februar same år publiserte VG ei sak som retta søkelyset mot bygginga av muren, under overskrifta «På hver sin side av hatets mur». Inkludert i saka var ei oversikt over tid og stad for bygginga av muren, med overskrifta «Mur eller sikkerhetsgjerde?». Her er ei teikning av muren, observasjonstårna, grøftene og piggtrådstengsla som er bygde og planlagd bygde. Breidda på heile stengslet kan kome opp i 100 meter og planen er at han skal bli rundt 700 km lang og koste omkring 1,4 milliardar kroner, ifølgje VG. Artikkelen presenterer to sider av konflikta i intervju med israelske Daniela Prusky (26), som insisterer på at bygginga av muren er siste utveg for å verne den israelske folkesetnaden mot terroråtak frå palestinsk side, og palestinske Mariam Ben Hamid (26), som støttar sjølvmondsbombarar i deira kamp mot israelsk vald og maktbruk. Artikkelen presenterer dei to sidene i konflikta idet muren, eller tryggingsgjerdet, skal handsamast i Den internasjonale domstolen i Haag (Olsen, 2004).

9. juli 2004 erklærte domstolen i Haag at den israelske muren er ulovleg jamfør internasjonal lov, og kravde at Israel reiv han ned (Backmann, 2010, s. 222). Domstolen gjekk med på at Israel har rett, og plikt til, ein reaksjon for å trygge sin eigen sivile folkesetnad. Derimot vart ruta for bygginga inne på Vestbreidda, inkludert Aust-Jerusalem, samt det tilknyta "gate and

permit” regimet, sett på som eit brot på dei pliktene Israel er tillagt etter internasjonal lov. Domstolen kravde at Israel skulle stoppe bygginga av barrieren i og rundt Aust-Jerusalem, og rive dei seksjonane som allereie var bygd i dette området (United Nations OCHAoPt, 2011, s. 67).

Noko seinare stilte generalforsamlinga i FN seg bak avgjerda i Haag, og kravde at Israel oppfylte sine lovbestemte plikter. Israel erklærte i staden september same år ei 150 til 200 meter brei buffersone aust for barrieren som vart klarert etter militære ordrar. All ny konstruksjon her vart forbode. Hæren annonserte så, i slutten av oktober, at fase to i bygginga, på 222 km, var operasjonell. 20. februar 2005 frigav israelske styresmakter ei revidert rute for barrieren. 10 000 palestinarar (0,4 % av folkesetnaden) ville, etter denne planen, befinne seg på vestsida av barrieren ved ferdigstilling (Backmann, 2010, s. 222).

I juli 2010 var om lag 61,4 prosent av den prosjekterte barrieren, på til saman 707 km, ferdigstilt (mot dei førespegla 350 km.). 8,4 prosent var under konstruksjon, og ytterlegare 30,1 prosent var framleis på planleggingsstadiet. I følge FN sin rapport frå 2011 vil berre rundt 15 prosent av barrieren gå langs den grønne lina frå 1949. Hovudårsaken til at barrieren avvik frå denne, er at israelske nybyggingar er vortne inkluderte på *Jerusalem-sida*. Alle israelske busetnader oppretta etter 1967 er inkluderte (United Nations OCHAoPt, 2011, s. 67-68).

2.3.1. Avisoppslag - Muren

Eg gjennomførte søk i A-tekst for VG, og i Aftenposten sitt eige nettarkiv.¹⁶ (Dette gjeld alle periodane.) Alle oppslag med treff på “Israel” eller “Vestbredden” og “muren”, “sikkerhetsgjerde”, “antiterrorgjerde” eller “barriere” vart sett gjennom. Alle saker som gjaldt omtala mur, vart i første omgang inkluderte. Tidsavgrensinga vart frå første gong muren er nemnt, i 2002, til og med 2004, då saka var oppe i domstolen i Haag. Perioden vart basert utifrå treffa frå denne avgrensa perioden, frå 2002 til 2004, dermed gjeldande frå første treff 17.6.2002 til siste treff 22.7.2004. Notis og andre oppslag utan fotografi er ikkje tekne med i undersøkinga. Illustrasjonar er ikkje inkludert. Aftenposten hadde på denne tida ikkje endå gått over til tabloidformatet og var difor inndelt noko anleis enn VG. Mange sider var inndelte i fleire ulike artiklar, nokre med fotografi, andre utan.

¹⁶ Betalteneste: <http://a.aftenposten.no/kjop/article2853.ece>

Første gong den israelske muren vart nemnt i VG er i ein notis den 17.6.2002 (“Bygger gjerde mot terrorbomber”), og i eit side 2-oppslag med tilhøyrande illustrasjon den 20.6.2002 (“En mur av hat”). Ein artikkel i fullengd med foto kom først 23.1.2003 (“Terrormuren”). I Aftenposten vart muren først dekt med ein artikkel i fullengd 23.6.2002 (“Gjerdet stenger håpet ute”). Denne vart også vist til på framsida med eit bilete og overskrifta “Skjermer mot bomber, sperrer for håp”. I løpet av den gitte perioden var det to saker om muren på framsida av Aftenposten, men aldri som hovudoppslag (23.6.2002, 4.7.2004). Til saman finst det 31 fotografi frå Aftenposten og ti frå VG. Når det gjeld gjennomsnittleg tal sider via saka, hadde VG 1,4 sider per dag saka vart handsama (totalt sju sider oppslag fordelt på fem dagar), og Aftenposten hadde 1,3 (totalt 18 sider oppslag fordelt på 14 dagar). (For resultat frå analysen av desse oppslaga, sjå kapittel 6.3.1.)

2.4. OPERATION CAST LEAD: 27. DESEMBER 2008 – 18. JANUAR 2009

Over 1 300 dead, more than a hundred times the number of Israeli casualties, a horrific ratio rarely paralleled. Over 5 000 wounded, 2 400 buildings destroyed – among them 30 mosques, 121 factories and workshops, and 29 institutions of education. The houses of 350 000 residents were damaged, some beyond recognition (Levy, 2010, s. ix).

I løpet av dei 22 dagane konflikta varte vart Gazastripa bomba og invadert med bakkestyrkar. Øydeleggingar på bygningar og infrastruktur var massive, tapstala var høge og det var sterke internasjonale reaksjonar. Statsministaren i Israel, Shimon Peres, uttalte til EU den 6. januar 2009 at føremålet med krigføringa på Gaza var å lære Hamas ei lekse. Han hevdar at Israel hadde rett til å forsvare seg og sitt folk mot terror. Same dag vart 40 palestinske skuleelevar drepne (Vaagan, Johannessen og Walsøe, 2010, s. 45). Israel på si side forklarte dei massive sivile tapstala med at Hamas nytta sivile som menneskelege skjold (Vaagan, Johannessen og Walsøe, 2010, s. 40).

FN vedtok i 2006 at pressefolk og medie-installasjonar har eit særskilt vern i konfliktsituasjonar i form av å vere kategoriserte som sivile mål. I 2008, hausten før *Operation Cast Lead*, tømte Israel gradvis Gazastripa for utlendingar, inklusive pressefolk. Allereie i oktober starta dei systematisk å “reinse Gaza for vestlege journalistar, legar og hjelpearbeidarar” (Haanes, 2009). Teikna var mange og tydelege, Israel planla eit storinnrykk mot Gazastripa. “Så snart dei første bombene fall, innførte det israelske forsvarsdepartementet straks full innreisestopp for utanlandske media som ønskte å dekkje konflikten.” Den offisielle årsaka til dette var ei vurdering av tryggleiken til journalistane. Det

ville vere for farleg å opphalde seg inne på den ekstremt folketette Gazastripa (Haanes, 2009).

Med sine seks til tolv kilometer på tvers og 40 kilometer på langs, har dei fleste norske kommunar større areal enn Gaza. Likevel bur det 1,5 millionar menneske på dette strengt avgrensa området. Ifølge FN er ¾ av desse kategoriserte som flyktningar, halvparten er born. Det er særst vanskeleg å livnære seg av jorda og fisket, og dei manglar både mat, medisinar og vatn. Det er ikkje vanskeleg å forstå kvifor Israel ønsker så lite merksemd som råd når det kjem til situasjonen for palestinarane. Det kunne føre til auka sympati med palestinarane og “mindre forståing for Israel si handtering av ‘Gaza-problemet’.” (Haanes, 2009)

Slike reaksjonar kan vere årsaken til at medieinstallasjonar på Gaza vart militære mål. Den palestinske fjernsynskanalen *Al Aqsa TV* heldt til i ei høgblokk midt i Gaza by. Den andre dagen av *Operation Cast Lead*, den 28. desember, vart bygningen, der vanlegvis over 300 personar oppheldt seg på dagtid, bomba. Israelske bombefly fekk inn ein fulltreffar og bygningen vart totalskadd. TV-stasjonen klarte trass dette, med provisoriske middel, å oppretthalde sendingar gjennom heile Gazakrigen. Israelske jagarfly gjekk også til åtak på bilar merkte med “Press” eller “TV”. “Dei 800 palestinske journalistane inne i Gaza levde i konstant fare for liv og helse under heile krigen.” (Haanes, 2009, s. 6-7)

I løpet av den første veka i 2009 vart fleire journalistar skadde etter angrep på pressemerkte bilar. Ein kameramann frå eit algerisk TV-selskap døydde etter eit luftangrep, ein palestinsk kameramann døydde då huset han budde i vart bomba, fleire journalistar døydde etter at stridsvogner skaut mot ei rekke bustadhus. Fleire menneske vart også skadde då Israel gjekk til åtak på *al Johara*-tårnet der medier som *NBC*, *Reuters*, *Sky News*, *Fox News* og *al-Arabiya* hadde sine basar og studio. Den israelske taktikken verka klar; vestlege journalistar skulle ikkje kome til, palestinske journalistar skulle kneblast (Haanes, 2009, s. 7).

Sjølv israelsk høgsterett fann denne taktikken lovstridig og erklærte at journalistar måtte sleppast inn på Gaza. *IDF*¹⁷ ignorerte vedtaket ei god stund, men slapp inn fire journalistar den ellefte dagen. Tre av desse var israelske og ein var frå BBC. Journalistane vart sendte med den israelske hæren, dei vart *embedded*, noko som inneber at det var opp til hæren å avgjere kva dei fekk sjå og kva dei ikkje fekk sjå (Haanes, 2009, s. 9).

¹⁷ Israel Defense Forces

Ein effekt av presseforbodet var at vestlege medier gjekk fortare lei. I Libanon i 2006 heldt ein interessa oppe gjennom 33 dagar fordi ein stadig hadde nye tragediar og farar å dekke, som kunne vekke sterke kjensler. Den 14. Januar, medan ein ennå ikkje visste kor langvarig krigen skulle bli, skreiv Mark Urban (BBC) på bloggen sin: “Much of the visiting press has already decamped leaving the resident journalists to carry on with reduced coverage”. Journalistane kan alltid rapportere, fortset han, men dei har ingen garanti for sendetid og plassering i programma der heime (Urban, 2009). Eg vil i innhaldsanalysen fortelle meir om varigheit på dekkinga i VG og Aftenposten.

2.4.1. Avisoppslag – Operation Cast Lead

Denne perioden er avgrensa av dei faktiske, historiske hendingane, altså varigheita på den såkalla operasjonen mot Gazastripa. Datoane då Gazakrigen vart handsama i dei to avisene samsvarar i stor grad, frå og med 28.12.2008 til og med 19.1.2009, men spaltecentimeter og tal sider varierer mellom dei to. 18.1.2009 hadde VG inga dekking av Gazakrigen. Til saman er det 152 fotografi frå VG denne perioden, medan det er 192 frå Aftenposten. Kulturdelen til Aftenposten vert rekna som del av dagsavisa, men ppslag i Søndagsbilag og andre magasin vert ikkje inkluderte. Dei to avisene hadde same gjennomsnitt for tal på sider, 4,7 sider med oppslag om Gazakrigen per dag perioden varte. For resultat frå analysen av desse fotografia, sjå kapittel 6.3.2.

2.5. SHIP TO GAZA: 31. MAI – 4. JUNI 2010

Den 31. mai 2010 meldte nyhendemediene at dei seks skipa som var på veg til Gazastripa var blitt stoppa og passasjerskipet “Mavi Marmara” var blitt borda av israelske marinesoldatar. Konvoien hadde målsetting om å oppheve den israelske blokaden av området og få oppretta ei permanent sjørute frå Kypros og Hellas. Det var 600 passasjerar om bord i skipet, ni vart drepne og 20 skadde då marinestyrkane borda skipet i internasjonalt farvatn. (Hirsti, 2010) Lasta, på meir enn 10 000 tonn humanitærhjelp, besto av prefabrikerte hus, elektriske rullestolar, høgteknologisk sjukehusutstyr og medisinske forsyningar. Skipa segla mot Gazastripa med føremålet å sette den pågåande israelske blokaden øvst på den internasjonale agendaen. Blokaden vert sett på som både ulovleg og umenneskeleg. Deltakarane på konvoien inkluderte mellom andre journalistar, universitetsprofessorar, fagforeiningsfolk og aktivistar (Kosmatopoulos, 2010). Det israelske forsvaret opplyste at “[m]arinesoldatene ble møtt med vold og åpen ild” og ifølgje AFP opna dei eld etter å ha

vortne angrepne med økser og knivar. Det var stor forvirring i høve tal drepne og skadde etter bordinga, då Israel sensurerte all informasjon frå sjukehus. Det kom fram at dei drepne var av tyrkisk statsborgarskap (Hirsti, 2010).

Ein journalist frå *Al-Jazeera* heldt på med eit opptak frå “Mavi Marmara” då skipet vart borda den siste dagen i mai 2010. Ombord på skipet var 60 pressefolk som skulle dekke freistnaden på å bryte blokaden. TV-bileta skapte heilt unike visuelle vitnesbyrd frå den dramatiske hendinga. Men innslaget varte berre nokre sekund før all telekommunikasjon vart blokkert:

All forbindelse med omverdenen ble etter dette kontrollert av de israelske militære. Derfor var det videoopptakene fra de israelske militære som fikk hegemoni i fjernsynssendinger over hele verden. De ble brukt fordi det ikke fantes andre bilder tilgjengelig (Ottosen, 2010).

Slik fekk Israel overtaket i definisjonen av det som hadde hendt. Ottosen kallar det som pågjekk i dagane etter bordinga ein “klassisk propagandakrig”. Bileta Israel frigav viste at soldatane skaut først etter å ha vortne angripne, med det føremål å skape forståing for skytinga som fann stad. Bilete, hevdar Ottosen, er særst viktige fordi vi vert gripne emosjonelt på ein måte verbale meldingar vanskeleg kan matche. Difor var det viktig å hindre spreiding av visuelle motfortellingar i kjølvatnet av episoden. “Mobiltelefoner ble kastet på sjøen, kamerautstyr beslaglagt, filmer konfiskert.” Ottosen knyter dette opp mot israelsk mediestrategi ved andre høve, slik som i Gazakrigen, nemnt under punkt 2.4. (2010)

2.5.1. Avisoppslag – Ship to Gaza

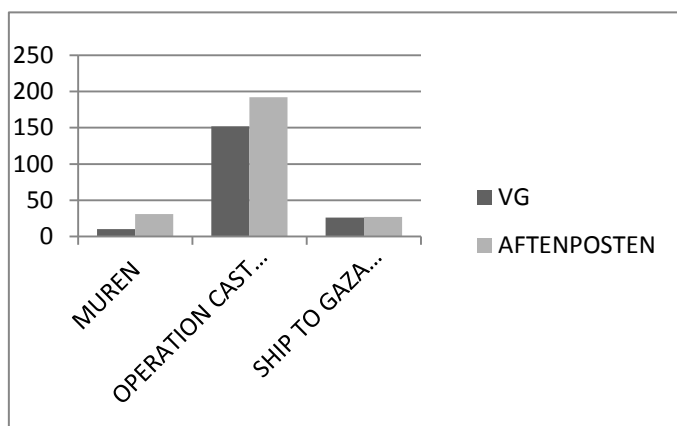
Dekkinga byrja den 31. mai 2010 i Aftenposten, og 1. juni 2010 i VG. Perioden varer fram til den 4. juni same år, då dekinga avtek. Sidan dette er ei enkeltståande hending, vert også dekinga sentrert om få dagar. Når det gjeld tal bilete, er dei to avisene jamne, Aftenposten trykte 27 fotografi, VG trykte 26. Også i denne perioden vart gjennomsnittleg tal sider jamt mellom dei to avisene. VG hadde 3,6 sider (18 sider totalt) med oppslag om bordinga per dag perioden varte, medan Aftenposten sitt gjennomsnitt var på 3,4 (17 sider totalt).

2.6. TAL BILETE FOR HEILE UNDERSØKINGA

Figur 1 syner ei oversikt over tal bilete for dei to avisene gjennom alle dei tre periodane. Ein annan måte å handsame desse tala på, er å rekne ut gjennomsnittleg tal fotografi delt på periode og avis. Dette kan vere særskilt interessant i perioden *Muren*, der dekinga til

Aftenposten spreier seg over 14 dagar, medan VG berre har fem dagar inkludert i undersøkinga denne perioden.

Gjennomsnittleg hadde Aftenposten 2,2 fotografi per dag med dekking i perioden *Muren*. VG hadde akkurat 2. *Operation Cast Lead* vara i same tal dagar for dei to avisene, men VG hadde



Figur 1: Tal bilete fordelt på periode og avis

ikkje dekking den 18.1.2009.

Gjennomsnittet for VG vart altså 7,2,

medan Aftenposten hadde 8,7

fotografi per dag. Til sist var det *Ship*

to Gaza der Aftenposten hadde eit

gjennomsnitt på 5,4 og VG 6,5

fotografi per dag. Dersom ein bruker

desse tala for å seie noko om dekkinga

generelt, kan ein sjå at Aftenposten i

dei to første periodane har flest bilete, noko som kan tilseie at dei i større grad enn VG held stand med dekkinga.

KAPITTEL 3: TEORETISK PERSPEKTIV

«Fotografier lyver ikke. De refererer alltid til noe virkelig. Men løgnere kan fotografere.»
(Larsen, 2004, s. 126)

3.1. FOTOGRAFI, NYHENDEFOTOGRAFI OG KONTEKST

Fotografi formidlar representasjonar av røynda, dei presenterer ikkje meir sanning enn det ein tekst gjer. Det ligg i mekanikken til kameraet at det må formidle den synlege verda, men det gjer ikkje det fotografiske til ei absolutt, vitskapleg registrering av røynda. Fotografia er konstruksjonar av røynda, eller av røyndomsillusjonar, røyndomseffektar (Larsen, 2004, s. 142). «It's not that we *mistake* photographs for reality; we *prefer* them to reality. We cannot bear reality, but we bear images – like stigmata, like children, like fallen comrades. We suffer them. We idealize them.» (Strauss, 2005, s. 185)

Fotografiet syntetiserer og forenkler røynda, slik at vi maktar å forhalde oss til ho. Det representerer ein augneblink, eit utsnitt, og generaliserer utover i tid og rom, noko som kan gjere ein uoversiktleg og kaotisk situasjon forståeleg, eller i det minste muleg å forhalde seg til. Fordi fotografia er utsnitt av tida og ikkje ein flytande straum, kan dei vere lettare å hugse enn levande bilete. «Hvert stillbilde er et privilegert øyeblikk som er forvandlet til et hendig objekt man kan beholde og se på flere ganger.» (Sontag, 2004a, s. 29-30)

Det kan seiast mykje om meininga til eit fotografi. Den fotojournalistiske prosessen byrjar med valet av kva for hendingar som skal dekkast. Fotografen ønsker ved hjelp av m.a. utsnitt og vinkling, å få fram noko heilt spesifikt. Ho gjer også eit val i høve kva for bilete ho sender inn til byrået eller redaksjonen. Desse vidare handsamingsledda vil så legge meining bak valet av eitt bilete framfor ein haug andre, og til sist korleis dette skal presenterast. Som ei samlande nemning på dei ulike handsamingsledda, kan ein for enkelheits skuld kalle dei som står bak fotografiet for produsenten. Produsenten av eit bilete har ein tanke eller idé om kva som skal kommuniserast til publikum. Dette vert kalla føremålet til biletet, og ei lesing som står i samsvar med dette føremålet vert kalla *intended reading*. Sjølv om det ofte kan vere lettare å tenke seg til kva *intendert* lesing av eit nyhendefotografi er meint å vere, enn mange andre typar visuelle materiale, så er det lite fruktbart å basere ein analyse på dette åleine (Sturken og Cartwright, 2001, s. 45-46).

Alle bilete er koda og avkoda. Det er avkodinga av bileta som skal stå i fokus i denne undersøkinga. "An image or object is encoded with meaning in its creation or production; it is further encoded when it is placed in a given setting or context. It is then decoded by viewers when it is consumed by them." (Sturken og Cartwright, 2001, s. 56) Bileta vert gitt ei spesifikk meining i produksjonsleddet, og deretter lest og forstått innanfor ein bestemt lesarsituasjon og på bakgrunn av kulturelle føresetnader. Den dominante meininga er den meininga som flest lesarar endar opp med innanfor ein gitt kulturell kontekst, uavhengig om det er i samsvar med den intenderte. Den intenderte tolkinga kan kallast den dominante tolkinga, dersom lesarane tolkar biletet slik som produsentane såg føre seg at dei skulle. Dette vert kalla *dominant-hegemonisk* lesing. I motsett fall finn ein den *opposisjonelle* lesinga der lesaren anten er usamd med den ideologiske posisjonen representert i biletet, eller avviser det heilt, til dømes ved å ignorere biletet. Den siste lesinga er kalla *negotiated reading*. Det vil seie at lesaren inntek ein forhandlande posisjon på bakgrunn av biletet og dei dominante meiningane det er berar av (Sturken og Cartwright, 2001, s. 56-57).

Desse ulike måtane å avkode visuelt materiale på, inneber ulik grad av involvering eller medviten lesing. Kva for førehandskunnskap lesaren sit inne med, vil også ha noko å seie for posisjonen vedkomande inntek i møte med fotografia. Ein del av denne kunnskapen kan kome frå verbalteksten knytt til biletet. I denne oppgåva er det snakk om dei verbale komponentane av eit avisoppslag. Denne konteksten skaper visse førestellingar om fotografiet og kva det vil kommunisere. Susan Sontag hevdar at alle bilete ventar på å bli forklart, eller sagt imot av biletteksten (2004b, s. 15).

Dette gjeld kanskje særskilt for fotografi presentert i aviser. Eit slikt fotografi har dokumentarisk verdi, hevdar Jo Bech-Karlsen (2000). Lesarane av avisa vil som oftast vere samde om *kva* dei ser på bileta, om dei så er usamde omkring *tydinga* av det dei ser. I alle typar reportasjefotografi er tilhøvet mellom *autentisitet* og *fortelling* sær viktig. «Fotografen er ikke bare en som dokumenterer autentiske hendelser, men også en som forteller historier fra virkeligheten.» For ein fotojournalist handlar det ikkje utelukkande om ein naturalistisk teknikk for dokumentasjon, snarare ein alvorleg freistnad på å sjå. Dokumentasjonen er ikkje ei «nøytral etterlikning og gjengivelse», men ei dedikering til å sjå og forstå (Bech-Karlsen, 2000, s. 255-256).

Oddleiv Apneseth, fotograf i BT, brukar omgrepet *primær røyndom*, når han skildrar kva det er reportasjefotografane skal forhalde seg til. Skildringar av den primære røyndomen kan ha varierende grad av subjektivitet og objektivitet, men skal alltid vere lojal mot røynda. Apneseth legg vidare vekt på at denne subjektiviteten, som er spesielt nærværande i portrett, skal vere kompetent. Ein nyhendefotograf freistar *avbilde* den primære røyndomen, medan ein portrettfotograf vil *skape* eit bilete av han (i Bech-Karlsen, 2000, s. 260).

Fordi nyhendefotografi gir seg ut for å vere autentiske, må fotografen vere forsiktig med å ta for aktiv del i situasjonen han eller ho dekker. Likevel er det umuleg å seie for sikkert om ein situasjon kan vere upåverka av nærværet til ein fotograf. Dette kan kallast «observatørens paradoks» (Bech-Karlsen, 2000, s. 265). Paradokset tek utgangspunkt i påstanden om at dersom noko ikkje hadde funne stad utan inngripnad frå fotografen, er det ikkje visuelt «sant» (Newton, 2001, s. 28). Likevel kan ein med stort sannsyn seie at einkvar situasjon, og kanskje i særskilt grad kritiske situasjonar, i ein eller annan grad vil verte påverka av at ein person, i mange tilfelle ein utanforståande, er til stades med eit fotoapparat.

Sidan den spede barndomen til fotografiet har det vore diskusjonar omkring autentisitet og truverd. Dette er ikkje noko nytt som har kome med framveksten av digitale hjelpemiddel for biletmanipulering. Til dømes er det velkjende biletet av *Den fallende soldat* frå 1936 av Robert Capa omdiskutert i høve når det vart teke og om soldaten verkeleg er fanga inn i dødsaugneblinken. Soldaten vert hevda iscenesett av republikanske offiserar til ære for Capa og andre krigsfotografar til stades.¹⁸ I tillegg kan ein diskutere sanningsverdien i biletteksten fotografiet opprinneleg vart presentert med, sidan biletet i seg sjølv er lite forklarande og høgst tvetydig (Larsen, 2004, s. 124-125). Samstundes som fotografiet i seg sjølv kan tale med kløyvd tunge, har dei digitale teknikkane blitt sett på som ein stor trussel for autoriteten til fotografiet, slik ein kan lese i Erling Sivertsen sin pressefotografiske historikk frå 1994: «Den nye digitaliseringsteknikken representerer en trussel mot pressefotografiet, mot dets autoritet som dokumentasjon» (s. 9).

¹⁸ Avdekka av Phillip Knightley i boka *The First Casualty. From the Crimea to Vietnam: The War Correspondent as Hero, Propagandist and Myth Maker*, frå 1975.

I mange typar visuell analyse er det hermeneutiske¹⁹ aspektet det viktigaste, og fotografi vert sidestilt med andre typar biletmateriale og ikkje med journalistiske tekstar. Dette gjer at sanningsaspektet kjem i skuggen for ei rein tolking med verktøy frå m.a. kunsthistorisk tradisjon. Fotografia eg undersøker i denne oppgåva er journalistiske bilete og slike bilete, hevdar Bernt Eide, er lik anna journalistikk «med på å dekke samfunnsmedlemmenes behov for overvåking, strukturering og oversikt over verden rundt seg.» I ein slik kontekst vert røyndomsforankringa eit avgjerande spørsmål (Eide, 2005, s. 1). Eide nemner i rapporten sin ei liste over måtar journalistiske bilete kan iscenesettast og manipulerast på, både skjult eller meir opent. Han rapporterer om iscenesetting og manipulasjon av nyhendefotografi, og andre typar bilete både i Aftenposten og VG (Eide, 2005, s. 28-32). I denne samanhang skal eg ikkje gå meir inn på drøftinga omkring iscenesetting og manipulering, snarare nemner eg dette for å understreke at det vi ser og blir vist ikkje treng vere 100 prosent sant. Likevel opplevast nyhende- og reportasjefotografi som sanne, fordi vi opplever det som å sjå med våre eigne auge, og fordi «vi tenderer til å akseptere det vi ser, som sant» (Eide, 2005, s. 18).

3.2. VISUELL KOMMUNIKASJON

Eg vil i det komande presentere tre måtar som det visuelle skil seg frå det verbale i ein kommunikasjonsprosess. Paul Messaris og Linus Abraham nemner tre aspekt som skil det visuelle frå det verbale; det visuelle har ein *analog* kvalitet, det er *indeksikalsk*, og det manglar ein *eksplisitt proposisjonell syntaks*. Det analoge er basert på likskap, ein treng ingen forkunnskap for å tolke fotografi slik ein treng når det gjeld språk. Fotografiet liknar ei røyndomserfaring. Det vil alltid gje oss berre ein del av eit heile, men dette er også alt som trengst, hjernen leitar nemleg etter ei meining med alt det vi ser. Bilete framstår som naturlege og det kan vere lett å gløyme at dei er menneskelaga, kunstige konstruksjonar (Messaris og Abraham, 2001, s. 216-217).

Det indeksikalske aspektet peikar på fotografiet som eit spor av noko som har funne stad, eit spor av røynda (Messaris og Abraham, 2001, s. 217). Det var den amerikanske filosofen og forskaren Charles S. Peirce, semiotikkens²⁰ far, som delte alle teikn inn i *ikon*, *indeks* og *symbol*. Ikonet baserer seg på likskap, slik eit fotografi av statsministaren liknar den faktiske

¹⁹ Hermeneutikk er tolkingslære (Schwebs og Østbye, 2001, s. 145). Ei hermeneutisk tilnærming til ein medietekst vil vere å veksle mellom å sjå «detaljar i lys av teksten som heilskap» og å «justere heilskapssynet på grunnlag av nye detaljar» (Schwebs og Østbye, 2001, s. 19).

²⁰ Semiotikk er læra om teikna og tyding av teikn (sjå m.a.: Kjørup, Søren (2002): *Semiotik*, Umberto Eco (1971): *Den frånvarande strukturen*).

personen, og symbolet baserer seg på konvensjonar, slik ordet “hund”, “dog”, “cien” alle peikar på det reelle dyret. Indekset er, som tidlegare nemnt, kategorisert som eit spor av ei hending, slik røyk er spør av eld. Fotografiet peikar på noko som eksisterer eller har eksistert, i den verkelege verda, og slik minkar sannsynet for at ein set spørreteikn ved det ein ser i eit fotografi (Messaris og Abraham, 2001, s. 217). Det er ei indeksikalsk binding mellom biletet og det avbilda, eit prov på at det som er avfotografert har eksistert før eit kamera på eit eller anna tidspunkt. Eit fotografi av ein mann og denne mannen i den verkelege verda vil vere bundne saman kausalt (Kjeldsen, 2006, s. 161-163).

I retorikken talar ein også om *ikon*, *indeks* og *symbol*. Jens E. Kjeldsen presenterte retorisk meiningsdanning i bilete i sin artikkel frå 2006 («Billeders retorik»). I følge Kjeldsen er fotografisk meiningsdanning prega av eit *sjølvsyn*, eller *evidens*. Desse omgrepa refererer til biletet som ei umiddelbar sanseoppleving. Heile meininga spring oss i augene på same tid.

Photographic images are explicit indicators of the objects they depict, and the emotions they arouse in the viewer are psychological effects in the strictest sense, while words must be elaborated to extract their symbolic meaning to have an “effect”. (Newhagen og Reeves sitert i Entman, 2004:56)

Bilete spring oss i augene, og ein treng ikkje lære å avkode slik ein må lære å lese bokstavar for å få meaning ut av tekst. Biletet triggjar kjensleapparatet på ein annan måte enn det verbalteksten kan, fordi ein vert påmint situasjonar ein kjenner frå før, eller noko som verkar verkeleg for ein. Bodskapen uttrykt visuelt vil også lettare klistre seg på minnet fordi ein sjølv kan dra ut argument i *aktiv medskaping* (Kjeldsen, 2006, s. 164-169).

Der den verbale beskrivelsen indirekte gjennom språket skaper visuelle inntrykk, skaper den visuelle avbildningen et direkte visuelt uttrykk som fremstiller personer og hendelser levende for våre øyne. Og det er først og fremst gjennom denne ikoniske og retoriske evidens at bilder appellerer sterkt emosjonelt (Kjeldsen, 2009, s. 267-268).

Siste punkt som skil det visuelle frå det verbale, er ifølge Messaris og Abraham, syntaksen, eller mangelen på det dei kallar ein eksplisitt proposisjonell syntaks. I kontrast til verbalspråket, har visuell kommunikasjon ingen eksplisitte sett av syntaktiske konvensjonar for å danne kausalitet, samanlikning, generalisering og liknande. Visuelle samanbindingar er lause, upresise og usystematiske, hevdar dei to. “In comparison with verbal language, then, visual propositions are more reliant on the viewer’s ability to make intuitive sense of implicit meanings on the basis of contextual or other cues.” (2001, s. 219)

3.3. VISUELL REPRESENTASJON AV KRIG

When considering visual communication and photojournalism, one should distinguish the practice of photojournalism from other areas of photography, recognizing its particular context and accepted uses (Parry, 2010, s. 68).

Mange ulike prinsipp har vore, og er rettleiande i journalistikken, m.a. *korrespondanse-teorien*, om samsvar mellom skildring av røynda og røynda sjølv, *reportasje-prinsippet*, som i hovudsak er eit «krav om sannferdighet», og det kjente *objektivitetsidealet*. Alle handlar dei om å ta avstand frå diktning og å vere lojal mot røyndomen, der målet er å oppretthalde ei form for nøytral rapportering av faktiske hendingar og situasjonar. (Bech-Karlsen, 2000) Fotojournalistikk er meint å vere fri for vinkling og fiksjon, og han skal vere komplett og heilskapleg. Fotojournalistikken skal fortelle historier og skape merksemd. Han må gjerne vere modig og. Samstundes må også fotojournalisten forhalde seg til dei meir generelle *nyhendeverdiane* (Parry, 2010, s. 68).

Johan Galtung og Marie Holmboe Ruge presenterte i 1965 kjenneteikn på kva som gjer hendingar nyhendeverdige. Kjenneteikna verkar ikkje uavhengig av kvarandre, ei nyhendeverdige hending vil gjerne falle inn under fleire av punkta. Dei åtte første punkta vert sett på som nokolunde allmenngyldige. Desse er *frekvens*, *terskel*, *utvetydigheit*, *meningsfullheit*, *samsvar*, *overrasking*, *kontinuitet* og *komposisjon*. Kort sagt, hendinga må passe til «rytmen» til nyhendemediene, ho må vere lettfatteleg og relevant, ho må ha eit bestemt omfang og gjerne representere ei velkjent type hending. Vidare bør ho kome overraskande på, og dersom ho har ein vedvarande karakter er det stor sjanse for at ho held seg i nyhendebiletet over tid. Til sist seier nyhendeverdiane noko om det samla nyhendestoffet og balansen mellom t.d. innanriks- og utanriksstoff. I tillegg til desse åtte punkta kjem fire punkt som spesielt gjer seg gjeldande i det internasjonale nyhendebiletet i vestlege medier. Desse legg vekt på at det helst er *elitenasjonar* og *-personar* som trer fram, *personar* er generelt i fokus, og mest *negative* hendingar vert dekt (i Allern, 2001, s. 57-58). Elles kan det vere verdt å nemne at dei fleste nyhendemedium i dag er kommersielle bedrifter og såleis også har kommersielle omsyn å ta. Dette gjer at faktorar som *eksklusivitet* og *kostnad* gjer seg gjeldande (Allern, 2001).

Alle bilete har ei *referensiell*, ei *symbolsk* og ei *abstrakt* form. Førstnemnde karakteriserer, som nemnt tidlegare, det aspektet ved biletet som refererer til noko i den verkelege verda.

Det symbolske spelar på allereie etablerte tankar, førestellingar og stereotypiar. Den abstrakte forma er vanskelegare å sette fingeren på. Ho peikar på det kompositoriske ved biletet, den reine visuelle meldinga (Donis Dondis i Eide og Ottosen, 2009, s. 95).

I fotojournalistisk arbeid skal det referensielle ved bileta vere dominerande, då oppgåva deira er å informere om faktiske hendingar. Likevel kan ein sjå at det også i journalistisk reportasje vert lagt vekt på det symbolske. Enkle bilete som kan skape ein umiddelbar innverknad, og som verkar forsterkande og interessevekkande på verbalteksten, vert føretrekt hos nyhendebyråa. Bileta er del av ein dramaturgi, ifølge Michael Griffin. I staden for «å undersøke og beskrive, aktiverer de faste forståelsesrammer. Publikum møter bildene først, og bildenes symbolikk blir i stor grad bestemmende for hvordan annen etterfølgende informasjon blir lest» (i Eide og Ottosen, 2009, s. 95-96).

Nyhendefotografiet kan gi oss eit direkte og relativt nøytralt bilete av hendingar utanfor vår rekkevidde. Nøytralt i tydinga at det som vert framstilt ikkje pregar sjølve den fotografiske uttryksmåten, eller språket. Døde barn kan skildrast med same presisjon og fråvær som kva som helst anna (Boltanski, 1999, s. 43). Dette ligg i dei tekniske eigenskapane til fotografiet. Kameraet fungerer på same måte uavhengig av kva som reflekterer lys tilbake til det. Der nøytraliteten derimot vert meir omdiskutert, er i høve utsnitt, utval og presentasjon. Desse aspekta er meir subjektivt prega. Susan Sontag omhandlar denne dobbelheita ved fotografiet som gjev det høve til å vere både eit objektivt opptak og eit personleg vitneutsagn, både ein trufast kopi eller transkribering av ein spesifikk augneblink og ei tolking av denne augneblinken (Sontag, 2004a).

Nyhendefotografia vert nærast umerkbart absorberte inn i den til tider sær overflatiske måten vi les nyhende på, hevdar David Levi Strauss. «Ubiquitous, unremarkable, they pass unquestioned into our sense of the world.» Bileta påverker oss, i den konteksten dei vert presenterte for oss. Strauss kallar denne prosessen for ei fotografisk utdanning, og hevdar ho går føre seg framfor nasen vår kvar dag, til ei kvar tid (2005, s. 14). Sjølv om journalistar gjerne ser på sitt virke som noko som står utanfor ideologien, hevdar sosiologen Herbert J. Gans at journalistane fungerer som konstruktørar av nasjon og samfunn og som «managers of the symbolic arena» (i Strauss, 2005, s. 15-16).

Jens E. Kjeldsen legg vekt på den retoriske verdien i enkelte bilete. I konkrete situasjonar kan bilete handsame retoriske problem på ein slik måte at dei kan medverke til forståing når ein situasjon verkar uforståeleg. Fotografia, slik vi såg etter 22. juli 2011, viser kven vi er og kva vi bør gjere, dei syner fram felles kjensler og medverker såleis til forståing av hendinga, og av oss sjølve, og hjelper oss til å leve vidare. Dersom det som er fotografert er langt nok vekke frå oss til at vi ikkje er direkte påverka, er sjansen større for at vi kan observere dei med narrative og estetiske briller. Kjeldsen kallar dette for *konsekvensdistanse*. Som tidlegare nemnt har fotografi ei dobbelheit i høve objektivitet og subjektivitet. Ei anna dobbelheit ligg i det å observere fotografia og spenninga mellom «tittitt-verda»²¹ til den passive tilskodaren og den viktige samfunnsmessige forståinga til den aktive aktøren. Fotografi kan, i motsetnad til ord, «i et øjeblikks emotionelt nu, opsummere og utfolde for vore øjne vore fælles værdier, og derved vise os for os selv hvem vi er og bør være» (Kjeldsen, 2011).

Sjølv om det referensielle i utgangspunktet kjenneteiknar nyhendefotografiet, er det i ettertid gjerne det symbolske ved det som blir ståande i det kollektive minnet om hendinga det refererte til. Fordi hendingar alltid er komplekse, og i krigssituasjonar gjerne uoversiktlege og kaotiske, representerer det symbolske i bileta som blir hugsa, sterke forenklingar. Slike forenklingar er til stor hjelp som knaggar for vår organisering av minne om fortida (Eide og Ottosen, 2008, s. 14). I praksis les vi alltid bileta først, og symbolske bilete i all sin enkelheit, verkar meir intuitivt og avkodast lettare fordi dei gjerne manglar forstyrrande element. Bilete med enkle og umiddelbare meldingar som kan avkodast raskt og enkelt, og som støtter verbalteksten symbolsk, vert føretrakt i avisredaksjonane. I Eide og Ottosen kan ein lese at journalistiske bilete kan fungere meir symbolsk enn referensielt, at bileta er eit ledd i ein dramaturgi. Nyhendefotografia aktiverer faste rammer for forståing som deretter pregar vidare lesing av nyhendeoppslaget (2009, s. 95-96). I det følgjande skal eg forklare litt om korleis bilete kan verke og bli brukt i dekking av krig.

Med sine forenkla, symbolske tydingar kan bilete, som nemnt, skape forståing og fellesskapskjensle. I tilfelle som naturkatastrofar, der det ikkje finst nokon syndebukk, og terrorhandlingar, der syndebukken er kjent, treng ikkje bileta rettferdiggjere handlingar, snarare syne fram kva som har skjedd. I krig er saka ei heilt anna. Særskilt dersom eige land er ein medverkande part. I krig går liv tapt, og i dei fleste krigar finn det stad ei massiv

²¹ Neil Postman: «peek-a-boo-world»

dreping av både sivile og militære, samt ei massiv øydelegging av samfunn. «Den som angriper har et problem med å rettfærdiggjøre denne dreping for sin egen befolkning.» Fordi fotografi er så like røynda og verkar så direkte og sterkt på kjensleapparatet, er det avgjerande for ei militærmakt å styre kva som vert vist i mediene, og kva som ikkje vert vist. Dette gir seg utslag i at det vert freista kontrollert kven som får tilgang til å dekke området, og kva nyhendekanalane publiserer (Eide og Ottosen, 2008, s. 19).

Etter at politiske og militære krefter i USA hevda at det var mediedekkinga som gjorde at dei tapte Vietnamkrigen, har det vakse fram PR-byrå og andre organisasjonar «som arbeider for å tilrettelegge hendinger for internasjonal presse». Dei arbeider med korleis hendingar vert forstått av publikum, såkalla *persepsjonsstyring*. Slik persepsjonsstyring, til dømes ved hjelp av *psyops*,²² kan vere avgjerande for å utvikle oppslutting om ulike krigshandlingar. Vi veit ikkje altfor mykje om omfanget av slik persepsjonsstyring. Det vi derimot veit sikkert er at organisasjonar innan det politiske og militære i USA brukar mykje ressursar på slikt arbeid (Eide og Ottosen, 2008, s. 19-20). I det følgjande avsnittet vil eg nemne eit døme på korleis PR-stunt vart brukt i Gulfkrigen.

Phillip Knightley syner til ei direkte iscenesett hending frå Kuwait i 1990. Det amerikanske PR-selskapet Hill and Knowlton fabrikerte ei historie om irakiske soldatar som skulle ha kasta kuwaitiske spedborn ut av kuvøsene sine. Utan understøttande fotografi eller vitne i saka, vart dette teke opp i internasjonale medier og formidla eit bilete av umenneskelege irakiske soldatar. Historia skapte ei rettfærdiggjering av krigen, og amerikansk deltaking i denne. To år seinare vart heile saka tilbakevist som oppspinn, men, som Knightley ordlegg seg: «the war was won and over and it did not matter any more» (2002, s. 487-488).

Gulfkrigen markerte eit skille i militær historie, det var den første krigen som vart skildra som høgteknologisk. I «Persian Gulf War, the Movie», viser George Gerbner korleis satellitteknologien kunne overbringe «centrally scripted real-time live global imagery» til eit internasjonalt publikum som konsumerte det heile som om det var ein samanhengande film (1992, s. 244). Dette kan seiast å ha vore den første store globale medie-orkestreringa av ei krise:

²² *Psychological operations*

Never before were selected glimpses of actuality strung together with sound bites of photogenic crews, omniscient voice-overs of safari-clad reporters, and parades of military experts with maps and charts at the ready, so mesmerizing, so coherent, and so contrived (Gerbner, 1992, s. 247).

Desse nemnte punkta er alle vitnesbyrd om at vi skal stille oss kritiske til ein del av det vi blir vist og spørre oss sjølve kva vi ikkje får sjå i tilfelle der store interesser er i spel.

På grunn av tilgangen til teknikk har store gruppe menneske høve til å, kva tid som helst, fotografere eller filme hendingar i den verkelege verda, og i tillegg spreie dei ut til resten av den digitale verda tilnærma utan forseinking. Dette medverker til at ringverknadene av bilete aldri har vore større enn no. «Bilete kan skapa og velta om ei sak», hevdar Øyvind Vågnes ved UiB. I mobilbileta sin tidsalder har det dukka opp soldatfoto, mellom anna frå Abu Ghraib. Og i 2010 fekk vi i Noreg sjå video av norske soldatar som ropte «Til Valhall!». ²³ Slike visuelle meldingar frå krigssituasjonar får stor innverknad på kor velviljug eit folk er i høve krig. Difor freistar krigande nasjonar å kontrollere biletstraumen, og å kontrollere kva som blir dokumentert og vist fram til verdas nyhendekonsumentar og nettsamfunn (Kulås, 2010).

Medielandskapet i den moderne vestlege verda skaper ei spenning i høve kjennskap og intervensjon, i den forstand at publikum kjenner til kva som skjer, men ikkje har høve til å gripe inn. Lilie Chouliaraki hevdar at denne konfrontasjonen mellom vestleg publikum og fjern liding kan sjåast på som essensen av fjernsynet si makt. Som vitne til liding gjennom mediene, kan vi ikkje hevde at vi ikkje visste, men kva skal vi gjere med den kunnskapen vi har? “This tension between a knowing yet incapable witness at a distance is the most profound moral demand that television makes on Western spectators today”, hevdar Chouliaraki (2006, s. 18).

Professor i kommunikasjon, Barbie Zelizer har skrive om kva som skjer når krig vert redusert til eit fotografi (2004). Som med TV-bileta av fjern liding, verkar også krigsfotografia som ei påminning om dei tilhøva i verda vi helst vil sleppe å sjå og forhalde oss til. Zelizer legg vekt på at journalistiske bilete ikkje har oppstått utav ingenting, men er eit resultat av «a turn to the visual» i dekking av krigssituasjonar, ei journalistisk vektlegging av bilete som er særskilt krigstypiske. Slike krigsbilete er prega av korleis vi som ikkje sjølve har opplevd krigen, ser

²³ «Dere er rovdyyret, Taliban er byttet. Til Vallhall!»: <http://www.dagbladet.no/2010/09/28/nyheter/forsvaret/innenriks/13590682/>

han for oss; av patriotisme, offer, menneskelegheit, nasjonalstaten og rettferd. Krigen blir gjerne presentert heroisk, som eit middel for å nå eit større mål, menneskelege offer for eit større gode. Dette er med på å sette spørreteikn ved kor godt verkemiddel fotografiet er for å forme publikum si forståing av krig (Zelizer, 2004, s. 115-116).

I tillegg til at krigsfotografiet ofte representerer bilete eller tema som har vist seg å vere gjeldande over tid, vert det minneverdige favorisert såvel som det nyhendeverdige. For at eit fotografi skal vere minneverdig, baserer det seg helst på kvalitetar som repetisjon, kjennskap og estetisk appell. Dette sjølvsagt i tillegg til det informative som ligg i journalistisk dekking av krig. Men, som Zelizer hevdar, er ikkje krigsfotografiet utfyllande, det er mange sider ved krig som aldri blir vist, altså kan det seiast å vere andre omsyn enn det reint informative som veg tyngst. Korleis krigen vert presentert visuelt, er med på å forme måten publikum, eller lesarane, forventar at ein krig skal sjå ut (Zelizer, 2004, s. 116).

Kombinasjonen av å representere ei realistisk og referensiell førestelling av verda, og den symbolske makta som gjer at fotografiet får ei meir universell og generaliserbar framtoning, gjer at det verkar både gjennom denotativ og konnotativ makt. Den denotative makta er sett på som den som veg tyngst i fotografiet, grunna sanningsverdien i journalistikken. Zelizer hevdar, på den andre sida, at det konnotative i mange tilfelle kan vere vel så viktig, til dømes når sanningsverdien viser seg å vere manglande (til dømes når hendingar viser seg å vere iscenesette) (2004, s. 117). Dette kan sjåast i samsvar med det symbolske sin posisjon over det referensielle, som vi såg over.

Barbie Zelizer hevdar vidare at det visuelle får ein styrka posisjon når det gjeld dekking av krig. Ho nemner tre kjenneteikn ved denne styrkinga av det visuelle; det er i krigssituasjonar *fleire* fotografi enn i fredstid, dei fungerer meir som *ikkje-journalistiske metodar for visuell representasjon* enn i fredstid, og bileta er også meir vinkla imot *kjende framstillingar av fortida* enn dei er i fredstid (2004, s. 118). Mange bilete vi får sjå av dagens krigar, bygger på kjente rammeverk frå fortidige krigar. I kapittel 4 skal eg gå nærare inn på kva ei ramme kan vere i medieforsking, og korleis ein kan bruke teori om rammeanalyse på visuelle representasjonar av krigs- og konfliktsituasjonar.

3.4. HOVUDBODSKAP

Teun A. van Dijk føresler i boka «Discourse and Communication» eit rammeverk for analyse av nyhendestrukturane i pressa. Han handsamar nyhende tematisk og skjematisk, og ikkje på setningsnivå. Han hevdar det finst skjema, eller superstrukturar som organiserer tematiske makrostrukturar på same måte som syntaksen i ein setning organiserer meininga til setninga. Desse nyhendeskjemaa fungerer slik at overordna emne eller innhald kan settast inn, noko som gir teorien noko til felles med framing (som vi skal sjå i kapittel 4) (van Dijk, 1985, s. 69). Det er verdt å nemne at van Dijk nyttar denne teorien utelukkande på verbaltekstleg innhald og ikkje på det visuelle. Mi utfordring i denne samanheng er å freiste overføre teorien til å gjelde også det visuelle og dermed kunne seie noko om den totale budskapet.

Med den avgrensa informasjonen ein sit med som lesar, vil ein, ved hjelp av store kunnskapsstrukturar om kontekst eller kva for type tekst ein står ovanfor, prøve å utleie eit provisorisk tema så snart som muleg, utan å vente til heile teksten er lesen. Med andre ord brukar lesaren hensiktsmessige makrostrategiar for å avleie tema frå ein tekst (van Dijk, 1985, s. 77). Ein avislesar har det van Dijk kallar ein *modell av situasjonen* i minnet sitt. Modellen er oppbygd av tileigna erfaringar og informasjon om ein gitt situasjon slik desse er vortne tolka av den gitte avislesaren. Saman med denne modellen, vil lesaren også aktivere meir generell kunnskap og haldningar omkring berørte tema. Når avislesaren les ei nyhendesak i avisa si, nyttar han eller ho individuelt opparbeidde databasar av kunnskap om saka, om liknande saker, om nyhender i det heile, om avisa, om avisartiklar, om journalistikk, om relevante tema og personar, og liknande, for å avkode meldinga og trekke ut hovudbudskapet. Altså er det ei blanding av ein individuelt tileigna informasjonsmodell og ein meir generell, sosialt delt informasjonsmodell, som vert sett i sving, i samspel med den nye informasjonen i nyhendesaka, som til saman utgjer kva lesaren oppfattar av saka. Som om ikkje det er nok, verkar også den nyerverva kunnskapen inn på den individuelle modellen, og oppdaterer den meir generelle modellen ein hadde om hovudtemaet. Slik blir føremålet med å lese artikkelen å: «construct a particular model of the situation or event the text is about, and through such a particular picture of the actual situation, to update more general models.” Til slutt kan desse modellane brukast til å forme eller endre meir abstrakte skript eller rammer om til dømes Midtausten, islam eller Israel (van Dijk, 1985, s. 81).

Avisoppslag har faste form- og innholdsmessige kjenneteikn. Overskrifta er plassert øvst og i store, feite typar. Ho skal spegle det viktigaste emnet i oppslaget og har såleis ein særleg spesifikk tematisk funksjon. Vidare har nyhende ein relevans-struktur, ifølge van Dijk, oppslaget skal syne lesaren kva for informasjon i saka som er viktigast eller mest prominent. Nyhendeoppslag har ein kommunikasjonsdimensjon og ein kognitiv dimensjon, som vi skal sjå seinare (van Dijk, 1985, s. 69-70). Eit nyhendeoppslag vert organisert i ein tematisk struktur som representerer ei formell eller subjektiv samling av emne, som kvar organiserer delar av meininga til oppslaget. Denne strukturen er organisert frå topp til botn, dei høgste nivåa kjem først, dei lægre nivåa følger. Dette kallar van Dijk for ein *relevansstruktur*. Det første og øvste er det viktigaste i dei fleste tilfella, men ikkje i alle. Det verkar som grunnleggande journalistiske reglar om at den nyaste hendinga er den mest relevante, kan føre til ei noko mangelfull overskrift, dersom den nyaste hendinga ikkje er den mest omtala i resten av oppslaget. Relevans kan såleis seiast å avløyse det tematiske hierarkiet ved at dei nyaste hendingane overskuggar hendingar som i prinsippet er viktigare. Dersom eitt enkelt nyhendeoppslag skal dekke to ulike hendingar, kan overskrifta i dei fleste tilfelle berre nemne den eine, anten den nyaste eller den viktigaste hendinga. Dette vil likevel ikkje vere ei misvisande overskrift, men ho vil heller ikkje vere utfyllande. I slike tilfelle finst gjerne mindre overskrifter under hovudoverskrifta, som uttrykker detaljar om årsaker eller konsekvensar. Den første setninga i ein avisartikkel vil spesifisere detaljar ytterlegare (1985, s. 78-79).

3.5. OM Å ANALYSERE BILETMATERIALE

To interpret images is to examine the assumptions that we and others bring to them, and to decode the visual language that they “speak”. All images contain layers of meaning that include their formal aspects, their cultural and socio-historical references, the ways they make reference to the images that precede and surround them, and the contexts in which they are displayed (Sturken og Cartwright, 2001, s. 41-42).

Medan strategiar for biletanalyse tidlegare vart sett på som «teoretiske manøvre og strukturerende grep for å kunne nærme seg bildeuttrykk som påvirknings- og opplevelsesmedier», er det dei seinare åra opna opp for forskning på bilete som «tolkingsobjekt og opplevelsesmedium». Altså, kan ein seie at fokuset er snudd bort frå ei tolking av den intenderte meininga frå produsentsida, og meir over på mottakarsida og opplevinga av biletet (Borgersen og Ellingsen, 2004, s. 69).

Kva eit avisbilete viser på det denotative nivået, er sjeldan særleg omdiskutert, då det går ut på å gjenkjenne det som faktisk fann stad framfor kameraet, den utslørte tydinga. (For meir om denotasjon, sjå van Leeuwen og Jewitt, 2010, s. 94-95.) Dersom noko likevel er uklart, kan ein støtte seg på biletteksten og anna omkringliggende tekst, som ofte forklarar kven ein ser eller kva for part eller område f. eks., som framtrer. Det konnotative nivået er meir avhengig av tolking og analyse, då det skal avdekke vidare konsept, idear og verdiar, kort sagt medtydingar. (For meir om konnotasjon, sjå van Leeuwen og Jewitt, 2010, s. 96-97.) Slike medtydingar kan vere i form av klesdrakt, gestar, eller anna som kan inneha ei meir symbolsk tyding. Eit fotografi kan låne kompositoriske detaljar frå kjente fotografi eller kunstverk, eller kjente historiske hendingar, for å nemne noko. Som mediekonsumentar er vi trena til å lese slike kulturelle kodar (Sturken og Cartwright, 2001, s. 26). Mange av desse vil vere meir naturleg å ta opp i analyse av spesifikke fotografi seinare i oppgåva. Andre, meir kompositoriske trekk kan vere tenleg å gå gjennom her. Vidare vil eg hovudsakleg ved hjelp av boka *Reading Images*, handsome ulike kompositoriske trekk og kva for verknad desse kan ha på det konnotative plan (Kress og van Leeuwen, 2006).

3.5.1. Augnekontakt

Ifølge Gunther Kress og Theo van Leeuwen kan bilete tilby noko til, eller kreve noko frå, ein sjåar. Dei kallar det «offer» og «demand», eller tilbod og krav. Dette gjeld fotografi som representerer verkelege menneske. Om det så tilbyr eller krev, er avhengig av om det finst direkte augnekontakt mellom sjåaren og den fotografisk representerte. «When represented participants look at the viewer, vectors, formed by participants' eyes, connect the participants with the viewer. (...) In addition there may be a further vector, formed by a gesture in the same direction» (Kress og van Leeuwen, 2006, s. 117). Augnekontakt og støttande kroppsspråk kan legge opp til ei form for pseudo-sosial samhandling mellom den representerte og sjåaren.

Direkte augnekontakt skaper ein visuell form for direkte tilnærming, augnekontakten gjer til kjenne ein sjåar ved at den representerte henvender seg til ein som «du». I tillegg konstituerer denne kontakta ei handling, produsenten vil noko med biletet, det skaper eit krav. Vidare vert andletsuttrykk rettleiande for å finne ut spesifikt kva det er for krav som blir retta mot sjåaren. Eit smil tyder noko anna enn eit insisterande stirande andlet, eit andletsuttrykk kan vere flørtande, inviterande, og liknande. «In each case the image wants

something from the viewers – wants them to do something (come closer, stay at a distance) or to form a pseudo-social bond of a particular kind with the represented participant.” (Kress og van Leeuwen, 2006, s. 118) Innanfor retorikken til det tradisjonelle portrettfotografiet tyder det å sjå i kamera «høytidelighet, ærlighet, avsløring av motivets vesen», skal vi tru Susan Sontag (2004a, s. 53). Frontalposisjonen verkar såleis naturleg når det gjeld alvorlege bilete av seremoniell art slik som bryllaupsfotografi, og kan oppnå uventa effekt i andre settingar (Sontag, 2004a, s. 54).

Dersom det ikkje finst vektorar frå augene til ein avfotografert person til ein sjåar, kallar Kress og van Leeuwen det for indirekte henvending. Alle bilete som ikkje har ein menneskeleg (eller kvasi-menneskeleg) deltakar som ser direkte på sjåaren, er av denne typen. I slike tilfelle vert ikkje sjåaren objekt, men subjekt. Ingen kontakt er oppnådd. Sjåaren er ein usynleg observatør. Desse bileta krev ingenting, men dei tilbyr noko. “[I]t ‘offers’ the represented participants to the viewer as items of information, objects of contemplation, impersonally, as though they were specimens in a display case.» (Kress og van Leeuwen, 2006, s. 119) Desse bileta tilbyr ei upersonleg sjåaroppleving.

Direkte kontakt innbyr til engasjement, venskap og likeverd. Bilete der slik direkte kontakt ikkje finst, innbyr meir til kontemplasjon. Personen er ukjend for sjåaren, eller avbilda som *den andre* («other») (Kress og van Leeuwen, 2006 s. 119-120). Når menneske er drepne, vert dette særskilt tydeleg. Vi får sjeldan eller aldri sjå bilete av omkomne frå vårt eige land. John Taylor omhandlar dette i *Body Horror*: «Death is rarely seen in ragged human remains unless they are foreign. Reports of horrors overseas concentrate on the essential strangeness of victims, whether they invoke revulsion or invite compassion» (1998, s. 129). Dette er i samsvar med omgrepet konsekvensdistanse som seier noko om korleis vi kan sjå anleis på bilete av hendingar vi har ein viss avstand til.²⁴ Med ein viss avstand, kan sjølv urovekkande hendingar presenterast som fortellingar og estetikk, hevdar retorikar Jens E. Kjeldsen (2011).

Dersom ein går med på at det å sjå på fotografi av menneske etterliknar verkelege møte mellom menneske, må ein også ta med maktperspektivet som gjer seg gjeldande i ulike

²⁴ Det var i februar 2012 sterke reaksjonar i norske medier då usensurerte bilete av identifiserbare, døde kroppar på Utøya vann andreplass for nyhendefotoserie i World Press Photo, med den publisitet slikt medfører. Den svenske fotografen vart m.a. i Klassekampen 14.2. skulda for å utnytte ei tragisk hending for å reklamere for seg sjølv. Desse bileta er ikkje verre enn dei vi er vande til å sjå frå fjernare himmelstrøk, hevda biletsjef i VG, Espen Rasmussen. (Tennes og Folkvord, 2012)

sosiale møte. Det ligg ei kommunikatív makt i det å vere den som ser på eller den som blir sett på. I daglegdags andlet-til-andlet-kommunikasjon er det mange faktorar som spelar inn på maktfordelinga. Kjønn,²⁵ alder, utdanningsnivå, yrkesfagleg stilling, sosial klasse, osv., gjev alle ein peikepinn på kven som har rett til å sjå og kven som helst berre skal observerast (Kress og van Leeuwen, 2006, s. 122-123). Tenk berre på kor fort for lang augnekontakt kan bli unaturleg og rart i feil situasjon. Eller kor mykje større makt ein har til å bli sett og høyrte frå ein talarstol enn frå ein av hundre stolar i salen. Slike makttilhøve kan overførast til avkoding av fotografi der utsnitt, avstand, perspektiv og vinkling har mykje å seie for kven som har makta i møtet mellom bilete og betraktar. Eg skal vise på kva måte perspektiv og vinkel verkar i avsnitt 3.6.3. Først skal det handle om utsnitt og korleis nærleik mellom fotograf og den avfotograferte har noko å seie for identifikasjon og engasjement i møtet mellom fotografi og sjåar.

3.5.2. Utsnitt og avstand

I film- og fjernsynsproduksjon har ein etablerte uttrykk for å skildre utsnitt og avstand til ein avfotografert person. Desse skildrar kor stor del av kroppen til vedkomande som er inkludert i utsnittet. Desse omgrepa kan overførast til stillbilete der menneske framtrer. Først og fremst skil ein mellom «close-up», «medium shot» og «long shot». Dette omhandlar avstanden mellom fotografen og den fotograferte, anten den reelle eller ein tilsynelatande avstand.²⁶ Avstanden seier noko om kontakten, eller den relasjonen som har vore mellom fotograf og den/dei representerte, og han seier noko om den relasjonen som skal vere mellom den/dei representerte og ein sjåar (Kress og van Leeuwen, 2006, s. 124).

Antropologen Edward Hall viste på 1960-talet at vi let oss styre av eit sett usynlege grenser som gjeld for ulike sosiale relasjonar (i Kress og van Leeuwen, 2006, s. 124). Desse kan variere både historisk og kulturelt. I hovudtrekk kan ein seie at det har å gjere med intimitet versus offentlegheit å gjere. Personar ein er nært knytt til, slepp ein nærare inn på seg enn folk ein av ulike grunnar vert nøydd til å forhalde seg til ute i samfunnet. Avstandsmåla går frå *nær personleg avstand*, som er innanfor fysisk rekkevidde, til *offentleg avstand* som er avstanden mellom personar som ikkje kjenner kvarandre og som ikkje skal bli kjent.

²⁵ «[M]en act and women appear. Men look at women. Women watch themselves being looked at.(...)» (Berger, 2008, s. 41)

²⁶ Til dømes kan bruk av zoom gi eit nærare utsnitt enn det den faktiske avstanden skulle tilseie.

Innimellom desse ytterpunkta finst ulike nivå av personleg og sosial avstand (Kress og van Leeuwen, 2006, s. 124-125).

Dette tilhøvet mellom avstand og sosiale relasjonar kan hjelpe oss til å forstå korleis fotografi av menneske vert tyda, fordi den fotografiske representasjonen kan imitere verkeleg interaksjon mellom menneske. Eit nært utsnitt vil tilseie nær personleg avstand, medan eit større utsnitt vil skape inntrykk av ein fjernare kjennskap, ein mindre personleg relasjon, kanskje ein rein offentleg relasjon utan særleg personleg eller sosial relevans (Kress og van Leeuwen, 2006, s. 125).

Sidan det fotografiske språket fungerer så utilslørt og intuitivt (som eg var inne på i avsnitt 3.2. om visuell kommunikasjon), kan ein analysere bilete av menneske ved hjelp av teoriar om sosiale relasjonar slik eg har vist ovanfor. Victor Burgin hevdar at fotografi er avkoda umiddelbart og naturleg utan medvit om at det ikkje er ei kompakt reproduksjon av røynda, men snarare eit eksempel på eit teiknsystem med konvensjonar så velkjente at vi ikkje oppfattar at vi tek dei i bruk (i Parry, 2010, s. 69). «Photographic choices such as camera angle, focus and distance can be overlooked by the reader or viewer when making judgements relating to the figures depicted, but this analogical quality has consequences for the reader's response.» (Parry, 2010, s. 69) Sjølv om sjølve produsentleddet ikkje skal vere tema for denne undersøkinga, er aspekt frå hendinga då biletet vart til, nyttige å tenke på for å forstå kva biletet vil seie. Eg har vore inne på avstandsmomentet og skal i det følgjande freiste kartlegge korleis ulike perspektiv og vinklar verkar inn på tydinga til eit fotografi.

3.5.3. Perspektiv og vinkel

I avbildning av menneske, er det ikkje berre augnekontakten og avstanden som er avgjerande for om ein sjåar kan engasjere seg. Dersom personen på biletet er vendt mot oss, skaper det større vilje til involvering, enn dersom ho er vendt frå oss. «The frontal angle is the angle of maximum involvement. It is oriented towards action.» (Kress og van Leeuwen, 2006, s. 145) Dersom vinkelen mellom fotograf/sjåar og den/dei avfotograferte er skrå («oblique»), inviterer ikkje dette like mykje til engasjement. Fotografen har ikkje direkte kontakt med dei han tek bilete av, og såleis vil heller ikkje fotografiet invitere til kontakt. Vi kikkar på dei, men dei er ikkje del av vår verd. «The difference between the oblique and the frontal angle is the difference between detachment and involvement», hevdar Kress og van Leuuwen vidare (2006, s. 134-136).

Tilhøvet mellom vinkel og kontakt kan vere komplekst. Ein kan tenke seg døme på frontal vinkel, nært utsnitt og nær personleg avstand, men utan at den representerte har augnekontakt med oss. Effekten vert då at personen er ein del av vår verd, ho er lik «oss», men vi kan ikkje identifisere oss med vedkomande. Ho vert eit fenomen vi kan observere, ikkje ein person som kontaktar oss (Kress og van Leeuwen, 2006, s. 138). Menneske som framtrer på bilete kan også vere avbilda med ryggen til, noko som kan tyde at dei vender seg frå oss, snur ryggen til, eller det kan tyde på tillit sidan det å vende ryggen til gjer ein meir sårbar (Kress og van Leeuwen, 2006, s. 138).

Dersom bilete er tatt frå ein høg vinkel, kan det få subjektet i biletet til å framstå som liten og uviktig. Ein låg vinkel derimot, vil få subjektet til å framstå stor og imponerende. Enkelt formulert kan ein høg vinkel gjere at fotografen og sjåaren får makt over den representerte, og ein låg vinkel vice versa. Dersom perspektivet er i augnehøgd med fotograf og sjåar, er dei ulike partane likestilte og det er ingen maktskilnad å snakke om. (ibid.:140).

KAPITTEL 4: FRAMING SOM TEORI OG METODE

Robert M. Entman, Jörg Matthes og Lynn Pellicano deler rammestudier inn i forskjellige kategoriar på bakgrunn av dei ulike fasane i kommunikasjonsprosessen (2009). Rammer må undersøkast og forståast på forskjellige måtar avhengig av om det er snakk om strategiske rammer, journalistiske rammer, medie- eller nyhenderammer, eller effekta av rammer (Beyer, 2010, s. 165). “[J]ournalists rely upon familiar news frames, and upon the interpretation of events offered by credible sources, to convey dominant meanings, to make sense of the facts, to focus the heads, and to structure the story .” (Norris, Kern og Just, 2003, s. 2) Journalistiske rammer er, på same måte som strategiske rammer, meir prega av utval og konstruksjon og let seg best undersøkast ved hjelp av intervju og observasjon. Der strategiske rammer kan nyttast for å studere kva for utanforliggende faktorar som styrer framstillingsmåtene i mediene, kan journalistiske rammer betre skildre den faktiske framstillinga, sjølv konstruksjonen av nyhende.

I det tredje nivået av kommunikasjonsprosessen kan ein ved hjelp av innhaldsanalyse studere korleis dei to føregåande nivåa vert manifesterte i faktisk medieinnhald. Dette nivået kallast både nyhenderammer og medierammer (Beyer, 2010, s. 165). Nyhende- eller medierammer skildrar innhaldet, eller teksten som vert kommunisert, og er det leddet eg vil undersøke i denne oppgåva.

Ein standard-definisjon på rammer i denne samanheng er korleis ein vel å sette søkelyset på somme kjenneteikn ved ei hending eller sak, og så danne sambindingar mellom desse for å promotere ei spesifikk tolking, evaluering, og/eller løysing (Entman, 2004, s. 5). Ikkje berre verkar rammene organiserande for journalisten som kan pakke nye hendingar inn i allereie kjende rammer, men offentlegheita kan også la seg rettleie av medierammene (Cohen og Wolfsfeld, 1993, s. xvi). På denne måten krevst ikkje like stor innsats kvar gong ei nyhendesak skal skildrast, tolkast og forståast, ein kan snarare bygge på allereie eksisterande tolkingar og forståingar.

Ei medieramme kan slik definerast som eit vedvarande mønster av oppfatting, tolking og presentasjon, av utval, vektlegging og ekskludering, som symbol-handsamarane rutinemessig organiserer diskurs utifrå, både verbal og visuell (Cohen og Wolfsfeld, 1993, s. xiv).

A good match between a news item and habitual schemas pulls a frame into people's thoughts with virtually no cognitive cost – with little time-consuming cogitation or costly searching memory for meaning or relevance (Entman, 2004, s. 15).

Som sitatet over viser, vil kjente skjema for representasjon av hendingar føre til at hendingane vert forstått ved å passast inn i allereie eksisterande rammer. Dette er ein prosess som krev lite tid og tankeverksemd. Media kan slik diskret, men med brei overtyding forme offentlege oppfatningar og opinion gjennom måten dei vel å ramme inn ei historie på (Schwalbe, 2006, s. 268).

Slike rammer kan kallast *konvensjonelle rammer* fordi dei gjev kontekst til hendingar, gjev meining og orden til komplekse problem, handlingar, og hendingar ved å putte dette nye inn i allereie kjente kategoriar (Norris, Kern og Just, 2003, s. 2). Førestellinga om nyhenderammer refererer til tolkingsstrukturar som journalistar nyttar for å sette spesifikke hendingar inn i ein breiare kontekst. Nyhenderammer set saman nøkkelomgrep, frasar og ikoniske bilete for å forsterke visse vanlege måtar å tolke utvikling på. Essensen av framing er å velje ut og prioritere somme fakta, bilete, eller utviklingar over andre, og på denne måten umedvite promotere ei spesifikk tolking av hendingar (Norris, Kern og Just, 2003, s. 3).

Ved å frame politisk konflikt, får media makt over det som i sosiologien vert kalla den sosiale konstruksjonen av røyndomen (Cohen og Wolfsfeld, 1993, s. xiii). Media oppnår politisk innverknad når dei evnar å frame nyhende på ein måte som er i favør av den eine eller den andre sida i ei konflikt (Entman, 2004, s. 4). Entman omtalar eit skille mellom det han kallar *substantive*, eller materielle rammer, og *procedural*, eller prosessuelle rammer. Førstnemnde er kjenneteikna ved at dei definerer effektar eller tilhøve som problematiske, dei identifiserer årsakar, formidlar moralsk dom og/eller går god for rettsmiddel eller forbetringar. Sistnemnde evaluerar legitimiteten til politiske aktørar basert på teknikken, suksessen og representativiteten deira (Entman, 2004, s. 5-6).

Framing er ikkje ein metode med ein spesifikk framgangsmåte. Målet her er å avdekke mønster i framstillinga av ei konflikt. Ei slik avdekking må føregå i fleire ledd. Aller først vil eg føreta ei kvantitativ innhaldsanalyse av det visuelle materialet frå periodane, trykte i VG og Aftenposten. Dette vil kunne vise kva for type bilete som er mest framtrедande i dei to ulike avisene, samt forskjellar i dekkinga mellom avisene. Sjølv om det er bileta som er

hovuddelen av undersøkinga mi, vil eg i rammeanalysen inkludere den umiddelbare konteksten som rettleiing i kategoriseringa og analysen. Ein avislesar vil aldri oppfatte bileta fristilte frå teksten, så ei total ekskludering av konteksten vil, i denne samanheng, vere poenglaus og i verste fall uheldig.

Det finst ingen standardsett av rammer til bruk i analyse av krigsbilete, slik som det finst i høve tekstanalyse. Det kan difor vere lurt å tilnærme seg visuell rammeanalyse *induktivt*, altså å analysere bileta med eit opent blikk for å avdekke dei mulege rammene som kan dukke opp (Schwalbe, 2006, s. 272). Denne tilnærmingsmåten kan kritiseraast for å vere særskild forskaravhengig og dermed inneha låg grad av *reliabilitet*. Det går også an å nærme seg materialet *deduktivt*, altså med førehandssette kategoriar, eller rammer. Svakheita med den deduktive metoden er at ein vanskeleg kan fange opp nye, uførutsette, rammer.²⁷

Katy Parry har gjennomført ein rammeanalyse av britiske pressefotografi frå Israel-Libanon-konflikta i 2006, publiserte i *The Guardian* og *The Times* (2010). Ho nytta seg av Entman si inndeling av ulike rammetyper og kategoriserte bilete i fem ulike overordna rammer. Desse var «Problem definition», «Causal interpretation», «Moral evaluation», «Treatment recommendation» og «Other». Desse rammene delte ho deretter inn i to til seks ulike rammer som var spesifikke for den konflikta ho undersøkte. Eksempel på desse er dei to ulike partane som aggressor, eller empati/menneskelggjeringa av dei sivile frå dei to ulike partane. For å gjennomføre kategoriseringa har ho sett opp nokre forventade trekk ved bileta eller den tekstlege konteksten for alle dei ulike rammene (2010, s. 74).

Theo van Leeuwen og Adam Jaworski har gjort ei liknande undersøking utan at dei nødvendigvis kallar det ein rammeanalyse. I «The discourses of war photography. Photojournalistic representations of the Palestinian-Israeli war» nyttar dei visuell retorikk for å kategorisere bilete frå britiske *The Guardian* og polske *Gazeta Wyborcza*. Dei konsentrerer seg utelukkande om fotografi av menneske og kategoriserer dei etter framstilling som væpna aktør, uvæpna aktør, offer eller politikar. Dei samanstillar resultata frå dei to avisene og viser til ulikskaper i dekkinga av konflikta, samt i framstillinga av dei to partane (2002).

²⁷ Skillene mellom dei induktive og dei deduktive tilnærmingane kan også delvis trekkast mellom det som kallast *saksspesifikke* og *generiske* rammer (Beyer, 2010).

KAPITTEL 5: FRAMGANGSMÅTE OG METODISK TILNÆRMING

Val av metode skal alltid gjerast med tanke på eigenskapane til det ein vil undersøke, samt kva som er føremålet med studiet. Ved hjelp av ulike metodar stiller ein spørsmål til det empiriske materialet. Somme spørsmål er konkrete, andre er meir generelle. Mitt forskningsspørsmål omhandlar den fotografiske skildringa av Israel-Palestina-konflikta i VG og Aftenposten, og kan vel såleis seiast å vere ganske konkret. Likevel vil ein gjerne kunne seie noko meir generelt utifrå spesifikke funn.

Vitskaplege metodar er verktøy for å finne gode svar på dei spørsmåla ein stiller eit materiale. Eventuelt hjelp dei oss på veg mot nye, viktige spørsmål, eller nye måtar å stille spørsmåla på. Det finst ulike grunngevingnader for å definere noko som forskingsobjekt. Eg vil seie at mine grunngevingnader i hovudsak er kulturelle og samfunnsmessige. Med det meiner eg at forskingsobjektet rører ved meningsproduksjonen til mange menneske, og til dels set det søkelys på makttilhøve i samfunnet. Mi tilnærming til materialet vil vere å finne svar på dei nemnte problemstillingane med desse grunnleggande grunngevingnadene i bakhovudet.

5.1. KVANTITATIV OG KVALITATIV METODE

Når det gjeld metodiske val har tradisjonelt sett kvantitative og kvalitative metodar høyrte til under kvar sine paradigme. Kvantitative metodar har stått sterkast i natur- og samfunnsvitskapane og handsamar det som kan teljast og målast. Den kvantitative forskinga søker i hovudsak objektive forklaringar på problemstillingar. Kvalitative metodar, på den andre sida, har vore meir knytt opp mot humanistiske fagretningar som tek utgangspunkt i det subjektive og erfaringsmessige. Kvalitative framgangsmåtar er brukt for å freiste forstå omverda, å søke mening, altså har dei eit hermeneutisk preg. Det er grunn til å hevde at det i mange høve innanfor medievitenskapleg forskning kan gi visse utfyllande føremoner å nytte kvantitative og kvalitative tilnærmingar side om side (Jensen, 2002). I mange instansar er begge formar for data nødvendig – ikkje kvantitative for å teste kvalitative, men begge brukt som supplementar, som gjensidig verifisering, og som ulike formar for data på det same temaet, som, når samanlikna, begge vil generere teori (Glaser og Strauss, 1967, s. 38).

I kapittel 2 gjekk eg gjennom korleis dei tre periodane vart fastslått, kva for oppslag som vart inkluderte og kor mange einingar, både fotografi for seg men også sider med oppslag, det fanst i dei to avisene i løpet av dei tre periodane. Etter at periodane vart sett, vart alle einingar innanfor desse periodane inkluderte. Dette er ein metodisk føremon, då det ikkje er

gjort noko utval av einingar, heile *populasjonen* er inkludert. Dette kallast *sensus* («census») (Neuendorf, 2002, s. 74). Neste trinn er konseptualiseringa. Kva for variablar skal nyttast, og korleis skal desse definerast (Neuendorf, 2002, s. 50)? For å oppnå *intern validitet* er det viktig at det ein måler ligg tett opptil forskningsspørsmålet eller hypotesa. Viss ikkje, vil det ein finn ut ikkje nødvendigvis kunne brukast til å gi svar på forskningsspørsmålet (Neuendorf, 2002, s. 107). For å fastslå variablane og som rettesnor i utarbeidinga av ei kodebok har eg vore inspirert av den tidlegare nemnte undersøkinga av Israel-Libanon-konflikta i 2006, gjennomført av Katy Parry (2010).²⁸

Det er innhald som har sitt utspring frå dei to avisredaksjonane som skal undersøkast. Debattinnlegg og kronikkar vert sett bort ifrå, men leiarar vert inkluderte dersom dei er trykte i følge med eit fotografi. Det sistnemnde gjeld for så vidt alle saker - berre oppslag med fotografi vert undersøkt. Sportsbilaga vert ikkje inkluderte, heller ikkje andre bilag slik som t.d. magasin, helge- eller reisebilag, forutan i perioden *Muren*. Det interessante i dekkinga av denne perioden, sidan hendingane han skildrar er meir strukturelle enn akutte, er om avisene i det heile har gitt han merksemd. Difor har eg vald å inkludere eit oppslag frå Aftenposten sitt sundagsbilag, fordi dekkinga av saka elles er særst spreidd og marginal. Sidan Aftenposten er delt i ein hovud- og ein kulturseksjon, vert artiklar frå begge desse inkluderte.

Utvalet er gjort utifrå fastsetting av relevante periodar. Søk er vorte gjennomførte for å fastslå periodane, dagar med treff er inkluderte.²⁹ I høve første periode (*Muren*), gjeld dette enkeltdagar som ikkje nødvendigvis samsvarar mellom dei to avisene. Når det gjeld andre periode (*Operation Cast Lead*), er alle utgåver av avisene frå dei dagane angrepet varte, tatt med i utvalet. I siste periode likeså, alle utgåver der bordinga av hjelpekonvoien vert nemnt, er inkluderte. Eit slikt utfyllande utval (*sensus*) tilseier at det ikkje er gjort noka form for strategisk utval eller trekking, noko som er ein styrke både for *validitet* og *reliabilitet*.

Validitet er eit mål på om forskinga er gyldig, utifrå oppnåing av samsvar mellom utføringa, resultata og forskningsspørsmåla. Validitet kan seiast å vere eit mål på om ein måler det ein har tatt sikte på å måle. *Definisjonsmessig validitet* vil seie noko om kor godt ein som forskar greier å overføre omgrep på det teoretiske planet til den empiriske undersøkinga (Østbye, 2002a, s. 39). Reliabiliteten handlar om kvaliteten på innsamlinga, handsaminga og data-

²⁸ Eg har hatt tilgang på Katy Parry si kodebok frå 2007, som eg har fått tilsendt på e-post i mars 2012.

²⁹ Som skildra i djupna i kap. 2.

analysa, og om kvart av desse stega kan karakteriserast som pålitelege. «Definisjonsmessig validitet og reliabilitet utgjør til saman analysens validitet. Det er det svakeste av disse leddene som avgjør hvor sterk analysen som helhet blir.» (Østbye, 2002a, s. 40)

Eg har tidlegare vore inne på at det er innhaldsnivået som skal undersøkast, og at det er det visuelle som skal vege tyngst i analysen. I den kvantitative delen av undersøkinga vert kvart enkelt fotografi gjeldande som ei eining, det som i innhaldsanalyse vert kalla *meinungseiningar* eller *teksteiningar* (Østbye, 2002b, s. 220). I rammeanalysen vert derimot oppslaga eller avissida/sidene saka dekker, altså verbaltekst og fotografi i samspel, einingane for analysen, men dei vert likevel koda kvar for seg. Bilettekst og anna umiddelbar kontekst spelar også inn på den kvantitative kartlegginga, men utelukkande som støtte i analysen av det visuelle.

Med det fotografiske biletet som primæreining, vil eg føreta ei kvantitativ innhaldsanalyse. I dette arbeidet er det viktig å utarbeide ei detaljert kodebok med uttømmende og gjensidig utelukkande kategoriar. Ei slik kodebok må opprettast på førehand, ho skal skildre alle mål og sikre ei så verifiserbar koding som mogleg (Neuendorf, 2002, s. 50). For å nå fram til ei endeleg kodebok, har eg gjennomført nokre pilotundersøkingar. Dette for å prøve variablane og verdiane på ein del av materialet, sjå korleis dei verkar, for så å revidere kodeboka og starte på nytt. Det første steget i denne kartlegginga handlar om variablar slik som storleik, plassering, lokalisering, kven som vert skildra, og eventuell skildring av skade, sorg eller død. Kvart bilete vert nummerert og får kvart sitt skjema der også dato, heading, overskrifter, sidetal og bilettekst vert notert.

I denne delen av analysen er det hovudsakleg snakk om registrering av gitte opplysningar. Det kan argumenterast for at variabelen for skade, sorg og død kan vere personavhengig i visse tilfelle, men i dei aller fleste tilfella vil det gå klart fram kva for verdi eit bilete skal få også her. Lokalisering, som forklart i kodeboka, vert som oftast nemnt i bilettekst e.l. I tilfelle der det er snakk om politikarar eller andre med allment kjend nasjonalitet, vert lokalisering koda som nasjonalitet dersom ikkje anna lokalisering er spesifikt nemnt. (Portrett av Jens Stoltenberg vil kodast som Noreg, dersom det ikkje står spesifikt at biletet er teke i Washington, t.d.) Denne variabelen handlar om representasjon, kvar bileta stammar frå,

seier noko om kvar journalistar er lokaliserte, og i siste instans kven sine historier som blir via spalteplass.

Den andre delen av kodeboka handlar om komposisjonen. Her vert i hovudsak det sentrale subjektet vurdert, eller dei sentrale subjekta dersom det ikkje er ein særskilt person som står fram. Det sentrale subjektet kan vere den personen som er nemnt i biletteksten, den næraste, den mest sentralt plasserte, og/eller den som opprettar augnekontakt. Dersom biletet ikkje skildrar menneske, vert kategoriseringa under komposisjon mindre viktig då desse variablane tek utgangspunkt i ein menneskeleg storleik, for å seie noko om identifisering sett opp i mot framandgjerding eller observering, som nemnt i kapittel 3.5. Slike bilete, t.d. landskapsbilete, vil som oftast få verdien NA (not applicable) på variablane under komposisjon (variabel nr. 12-17).

Til sist i den kvantitative kartlegginga vert bileta koda i ulike hovudtema og underkategoriar. Her kan kvart bilete kodast i fleire kategoriar, t.d. dersom biletet skildrar både sivile og øydeleggingar. Til saman skildrar kodeboka 23 punkt for kvantitativ kartlegging og 2 punkt til sist for kvalitativ rammeanalyse. Desse variablane representerer så ei mengd verdier. Det er ei særskild detaljert kartlegging som vil gi meir informasjon om materialet enn det eg kan kome til å få bruk for i denne oppgåva. Likevel har eg vald å gjennomføre ei såpass omfattande koding, for å vere sikker på at eg har handsama alt som kan vere relevant for å svare på forskingsspørsmålet. Ein del av informasjonen generert i undersøkinga vil eg ikkje få brukt, men han kan vere interessant å arbeide med i høve andre problemstillingar. I denne omgang vil det vere mest interessant for meg å fokusere på kven eller kva som er det sentrale subjektet/objektet, om det vert skildra noko form for skade eller død, om det vert oppretta augnekontakt, og kva for avstand (i somme høve også vinkel) fotografiet er tatt på. Rammevariablane vil til sist utgjere utgangspunktet for ei grundigare drøfting om biletiltilfanget som representerer dei ulike partane i konflikta, og dekkinga i dei to avisene.

5.1.1. Reliabilitet

Reliabilitet er definert som eit mål på i kor stor grad ein måleprosedyre gir det same resultatet ved gjentekne forsøk. Når kodinga vert gjennomført manuelt, av eit menneske, må ein rekne ut interkodarreliabilitet, altså eit mål for semje eller korrespondanse mellom to eller fleire kodarar (Neuendorf, 2002, s. 141). Det vert rekna ut ein koeffisient for kvar variabel, på bakgrunn av ei studie av eit gitt utval av materialet. Kor stort dette utvalet skal

vere, er noko omdiskutert, men generelle lærebøker i samfunnsfagleg metode føresler eit utval på ti til tjue prosent av heile materialet (Neuendorf, 2002, s. 158). I denne undersøkinga brukte eg eit underutval på 50 bilete for å rekne ut koeffisient for prosentvis semje mellom to kodarar. Dette er i overkant av ti prosent. Denne andre kodinga vart gjennomført på bilete frå og med ID24 til og med ID73. Dette er 50 bilete som inkluderer to ulike periodar og bilete frå begge avisene. Dersom koeffisienten er lik 1, er dei to kodarane samde i alle tilfella og variabelen er gyldig. Alle verdiar over .9 er gyldige, verdiar over .8 er godkjente i dei fleste samanhengar, medan verdiar under .8 skaper usikre resultat (Neuendorf, 2002, s. 143).

Eg har argumentert for at ein del av variablane er særskildt registrerande og ikkje open for mykje bruk av skjønn. Til dømes vart prosentvis semje for variabel 11, grafisk innhald, rekna ut til å bli 1. Verdien 1 tilsvarar perfekt semje, alle bilete i underutvalet vart koda likt. Kartlegging av underkategoriar vil som heller ikkje variere mykje. Det går som oftast klart fram av biletet og konteksten kva biletet skildrar (Jf. Bech-Karlsen, 2000: alle kan vere samde i kva eit fotografi skildrar, det er tydinga av det ein kan diskutere). Kvart bilete kan også i denne variabelen bli koda med fleire enn ein verdi. Når det gjeld kjønn, alder og tal subjekt, er det heller ikkje særskilt interessant å nemne interkodarreliabilitet. Dei variablane som kanskje er mest interessante å nemne når det gjeld interkodarreliabilitet, er dei variablane som tek føre seg det kompositoriske, som avstand, augnekontakt og vinkel.

Tabell 1: Koeffisient for interkodarreliabilitet

Variabel	Prosentvis semje
Avstand	.9
Augnekontakt	.84
Vinkel	.7

Som ein kan sjå utifrå tabellen, er variabelen for vinkel noko problematisk. Den dårlege prosentvise semja kan skuldast ulike faktorar, slik som for dårleg forklaring av verdiane i kodeboka, eller for dårleg opplæring av kodar (Neuendorf, 2002, s. 145). Det største problemet, trur eg, er at variabelen i mange tilfelle måler særskild små variasjonar. Med dette meiner eg at det i mange tilfelle er lite skilnad på bilete som kan kategoriserast som høg eller medium, og medium eller låg. I dei tilfella der det er ekstremt fugle- eller froskeperspektiv, avviker ikkje verdiane mykje. Det kunne difor vore føremålstenleg å operere med ein

samleverdi på alle dei bileta der vinkelen var om lag i augnehøgde, og så kategorisere berre dei bileta som har meir ekstrem vinkel, anten høg eller låg. Eg vel å ikkje legge altfor mykje vekt på resultata frå denne variabelen, og referere direkte til dei respektive fotografia i den kvalitative analysen.

Kodeboka i sin heilskap finst under *Vedlegg*. Einingar, variablar og verdier vert handsama og presenterte i ulike oversikter slik som tabellar og diagram. Utifrå desse vil eg i kapittel 6 presentere funn og resultat frå undersøkinga.

5.2. RAMMEANALYSE

Kvantitativ innhaldsanalyse kan vere eit viktig steg i høve identifisering av ofte observerte journalistiske mønster (Schwalbe, 2006, s. 271). Slike mønster kan også kallast rammer. Slik har eg freista nærme meg dei ulike rammene ved å starte med ei kvantitativ handsaming av einingane. Dette gir gode peikepinnar på grunnleggjande trekk ved dekkinga og skilnader i dekkinga mellom VG og Aftenposten. I rammeanalysedelen vil eg, lik Parry (2010) operere med *fotografiske* og *lingvistiske* rammer. Rammene heiter det same, men kvart oppslag vert kategorisert både etter kva for ramme som passar på det verbaltekstlege og kva for rammer som passar på det fotografiske. Rammene er oppretta til dels etter dei rammene som Parry har nytta på eit liknande materiale, og til dels induktivt, altså utifrå ein viss kjennskap til konflikta og den konteksten og karakteristikken som særpregar denne konflikta (2010, s. 73-74).

I første omgang er rammene delte i dei ulike rammetypande definerte av Entman; *definisjon av problem, kausal tolking, moralsk evaluering, tilråda handsaming*, eller *andre* (2004, s. 5, Parry, 2010, s. 74). Desse overordna rammene er i neste omgang delte inn i spesifikke rammer for denne konflikta, slik det er vist i kodeboka under punkt 24 og 25. Her er også notert kva for biletmateriale eller verbaltekst som kan forventast å representere dei ulike rammene, og om dei vert nytta i hovudsak lingvistisk eller fotografisk.

Parry har i sin rammeanalyse nytta ein såkalla *tone* for dei ulike rammene, om eit fotografi verkar undergravande, forsterkande eller inntek ein mellomposisjon i høve ramma. Eit samla oppslag kan nemleg verke forsterkande på ramme 1 (*Palestinsk terrorisme/valdsbruk*) og på ramme 5 (*Israelsk rett til å forsvare seg mot terrorisme*), men på same tid verke undergravande på ramme 8 (*Empati/menneskeleggjering av palestinske sivile*). Det vil også

sende blanda signal i tilfelle der eit fotografi som syner lidande palestinske sivile (ramme 8) vert brukt til å illustrere ei sak som omhandlar israelsk militæroffensiv (ramme 12: *Militærmakt sikrar Israel*, og/eller ramme 5, som nemnt over). I mi kartlegging av rammene, vil eg freiste gi ein rammeverdi på kvart inkluderte fotografi, sett opp i mot ein rammeverdi på den tekstlege konteksten. Dette let seg ikkje alltid gjere, då det i røynda kan vere mange rammer i spel i større eller mindre grad. Det viktigaste vil vere å dra ut hovudbodskapen og vurdere om tekst og bilete talar same språk. For å dra ut ein hovudbodskap, vil eg nytte teori av van Dijk (1985), som nemnt i kapittel 3.4.

Photographs of casualties are perhaps the most likely to convey strong messages, especially where the blame is attributed for the injuries or death. Clear attribution of responsibility for destruction of homes and/or civilian casualties indicated in the caption or head is an important element in framing the conflict (Parry, 2010, s. 73).

Sjølv om det i visuell rammeanalyse ikkje finst etablerte framgangsmåtar, er det visse kjenneteikn ved fotografi frå krigs- og konfliktsituasjonar som langt på veg slår fast kva for rammer dei ulike oppslaga skal høyre inn under. Skade og øydelegging talar sitt tydelege språk når det vert synt visuelt, og verkar sterkare på minnet og kjenslene til tilskodaren enn dersom det hadde blitt forklart med ord. Difor kan det også synest logisk at det verkar sterkt på tilskodaren si meiningsoppfatting å bli vist følgene av krigen samstundes som ein namngitt part får skulda for å ha påført desse. Som sitatet ovanfor konstaterer, vil det å få ansvaret for å påføre andre liding, særskilt om skulda blir slått fast i feite typar, verke som viktige retningsr i ei framing av konflikta. Her verkar også van Dijk inn, som sler fast at den viktigaste bodskapen som oftast er å finne i overskriftene (1985).

5.3. EIT KRITISK BLIKK PÅ DEN METODISKE TILNÆRMINGA

Vitskapleg objektivitet er eit ideal innan akademisk forskning. Innan kvantitativ forskning kan ein hevde å site inne med ein objektivitet, idet at det som kan tellast ikkje treng å verte påverka av den som tel. Likevel kan ulike kodarar kode materialet ulikt og dermed oppnå ulike resultat. Kvantitativ forskning kan også vinklast slik at tala ikkje kan seiast å vere hundre prosent objektive. I kvalitativ forskning er det endå vanskelegare å hevde at noko er objektivt. Einkvar som arbeider med eit materiale, vil utifrå eigen person, utdanning, erfaring og anna, tolke og kode ulikt. Objektivitetsidealet er vanskeleg å handheve og like vanskeleg å måle. Difor kan det, særskilt når det gjeld forskning med eit hermeneutisk utgangspunkt, vere tenleg å arbeide utifrå det som vert kalla ein *disiprt subjektivitet*. Dette tyder at ein som forskar skal

ha eit medvite forhold til eigen subjektivitet og på kva måtar denne påverkar forskinga og forskingsresultata ein oppnår (Kracauer i Østbye, 2002b, s. 218).

Som nemnt i førre kapittel, finst det ingen klare framgangsmåtar dersom ein vil undersøke kva visuelt materiale kommuniserer til fornuft og kjensler. Difor er det alltid ein fare for at ein til ein viss grad, misleier eller forvrenger den «verkelege» meininga til eit bilete, dersom denne finst. Entman hevdar likevel at ein slik fare ikkje overskuggar potensialet i den innsikta ein kan generere ved visuell analyse. Men ein må trå varsamt (2004, s. 56).

Når det gjeld kartlegging av hovudbodskapen i nyhendeoppslag, som gjennomgått i kapittel 3.3., er det viktig å nemne det subjektive aspektet i gjenkjenning og definering av ein hovudbodskap (van Dijk, 1985, s. 76).

I mangel på klare, førehandssette rammer til undersøking av bilete av krig og konflikt, kan det vere tenleg å dele opp dei ulike rammene i ramme-element, nokre visuelle kjenneteikn som peikar tolkinga i ei særskilt retning. Dette har eg freista gjort i kodeboka. Sjølv om det ikkje finst velutvikla generelle modellar for korleis det visuelle påverker politisk tenking, er det viktig å analysere det bilete, fordi dei kan seiast å ha større potensiale enn ord til å aktivere mentale assosiasjonar, skal ein tru Newhagen og Reeves (i Entman, 2004, s. 56). Eg vil berre nemne dette som ei grunngjeving for kvifor det er viktig å analysere det visuelle på innhaldsnivå, sjølv om det kan vere ei metodisk utfordrande oppgåve.

Det må reknast med ein potensiell feilmargin grunna manuell koding, då kodaren til tider kan vere uoppmerksam eller ufokusert (Neuendorf, 2002, s. 145). Det er eit stort arbeide å kode 438 bilete, og i tillegg gjere seg kjent med den tekstlege konteksten. Også når det gjeld arbeidet med å kartlegge funna frå undersøkinga, kan det finnast feil, då det heile er gjort manuelt.

KAPITTEL 6: ANALYSE OG RESULTAT

“[W]hat will count as history in the future are those events that leave a trail of visual record in their wake.” (Edwards, 2004, s. 193)

På bakgrunn av teorier presenterte i kapittel 3 og den metodiske framgangsmåten gjennomgått i kapitla 4 og 5, skal eg i det følgende drøfte ulike funn som kan brukast til å svare på spørsmåla stilt innleiingsvis i oppgåva.

6.1. KVANTITATIVE FUNN

Ei kvantitativ undersøking vil ikkje kunne seie kva for type fotografi eller kva for enkeltfotografi som verkar sterkast på tilskodaren, eller som blir best hugsa. Gjennomslagskrafta til eit enkelt fotografi kan tenkast å vege tyngre enn ei uendeleg repetisjon av ein rutinemessig representasjonsmodus. Kor hyppig ein biletttype førekjem vil utan tvil spele inn på gjennomslagskrafta til denne typen representasjon, men skaper ikkje på eiga hand bevis på si eiga innverknad. Ei kartlegging av påverknadskraft let seg vanskeleg gjere, i alle fall på innhaldsnivå, så difor brukar ein kvantitative funn for å seie noko om «what there is to see», slik at ein kan uttale seg om komplekse saker utan å ty til minnet eller nokre få, kanskje lite representative eksempel (van Leeuwen og Jaworski, 2002, s. 260).

Til å begynne med skal eg presentere det samla resultatet av den kvantitative undersøkinga. Universet besto, som nemnt tidlegare, av 438 einingar. Av desse var 250 i Aftenposten og 188 i VG. Storleiken er fordelt slik: 275 fotografi hamna i kategorien for små, 55 var mellomstore, 61 var store og 47 var ekstra store. I tillegg til fotografi tekne av fotografar tilknytta dei respektive avisene, har redaksjonane også tilgang på overlappende, i somme høve identisk, biletmateriale frå internasjonale biletbyrå. I biletaterialet finst det døme på at dei to avisene har trykt det same biletet, og også trykt bilete av den same personen i den same situasjonen, men nytta noko ulike bilete. Tabell 2 viser kor mange gonger dei ulike hovudkategoriane er representerte i biletaterialet. Her kan altså eit bilete hamne inn under fleire kategoriar, så oversikta viser ikkje unike bilete, men kor mange gonger kvar kategori kjem til syne på eit bilete. Kategorien *Anna* er kanskje ikkje så informativ ved første augnekast. Denne kategorien inkluderer mellom anna 26 representasjonar av det palestinske flagget (eller andre flagg knytta til det palestinske folket), mot 11 representasjonar av det israelske flagget. Elles er det også i denne kategorien 22 bilete som skildrar muren på

Vestbreidda. Prosent-tala i tabellen viser til kor stor del av den aktuelle hovudkategorien som finst i dei to ulike avisene.

Tabell 2: Begge aviser: tal fotografi fordelt på hovudkategoriane.

Hovudkategori	Tal fotografi	% VG	% Aften-posten
SIVILE	201	47,8	52,2
ANNA	132	40,9	59,1
POLITISK PERSON	87	23	77
ANDRE	69	47,8	52,2
MILITÆR PERSON	42	31	69
BLANDA GRUPPE	42	57,1	42,9
MILITÆR MASKINVARE	40	37,5	62,5
ØYDELEGGING	37	43,2	56,8
MEDIA	18	38,9	61,1

Den desidert største underkategorien i hovudkategorien *Andre*, er pro-palestinske demonstrantar. Desse vert gjenkjent anten ved hjelp av biletteksten eller anna kontekst, eller ved hjelp av visuelle teikn slik som palestinske flagg, og liknande. Heile 54 av dei 69 bileta i denne hovudkategorien skildrar pro-palestinske demonstrantar. Dei to avisene stiller om lag likt når det gjeld dekkinga av denne gruppa.

For å gå meir i detalj omkring desse representasjonane, har eg i Tabell 3 trekt ut dei fem mest prominente underkategoriane når det gjeld det samla biletmaterialet. Prosent-tala i tabellen syner til del av det totale biletmaterialet (N=438). Til saman utgjer desse fem kategoriane over halvparten av det samla biletmaterialet. Som ein ser utifrå tala, handlar ein stor del av det samla materialet om den palestinske sivile folkesetnaden eller ein tydeleg uttrykt støtte til denne. Materialet er også naturleg nok, med tanke på den militære karakteren på

Tabell 3: Begge aviser: mest prominente kategoriar

Undekategori	Tal	%
Palestinske sivile	82	18,7
Pro-palestinske demonstrantar	54	12,3
Norske sivile	37	8,4
Israelske soldatar	32	7,3
Norsk helsepersonell, Gaza	29	6,6

konflikta, prega av eit nærvær av israelske soldatar, og, som vi hugsar det frå Gazakrigen - norsk helsepersonell på Gaza. Den store delen norske sivile er kanskje meir overraskande. Dette handlar om folk som uttrykker seg om dei aktuelle hendingane, men som ikkje er politikarar. Ei gruppe av desse er ekspertar og forskarar, men også kulturelle

personlegdomar som vil vise sin støtte (på andre måtar enn ved å delta i demonstrasjonstog eller liknande).

Norsk helsepersonell på Gaza er ein tydingsfull kategori, i VG kjem denne gruppa på tredjeplass over mest prominente enkeltemne. (sjå Tabell 4) Dette er ein kategori som i all hovudsak skildrar bilete av dei norske legane Mads Gilbert og Erik Fosse, som greidde å sleppe inn på Gaza for å arbeide på Shifa-sjukehuset under *Operation Cast Lead*. Kapittel 6.2.5 vil gå nærare inn på kva for rolle desse legane fekk i internasjonal dekking av Gazakrigen.

Utifrå Tabell 4 og Tabell 5, kan ein samanlikne kva for enkeltkategoriar som var dei mest framtredande i dei to avisene gjennom heile materialet sett under eitt. Som ein ser, er dei to øvste kategoriane dei same i dei to avisene. Begge aviser har ei overvekt av representasjonar av palestinske sivile eller folk som opent uttrykker støtte til palestinarane.

Tabell 4: VG: mest prominente kategoriar

Underkategori	Tal	%
n=188		
Palestinske sivile	36	19,1
Pro-palestinske demonstrantar	26	13,8
Norsk helsepersonell, Gaza	21	11,2
Norske sivile	16	8,5
Norske politikarar	12	6,4
Israelske soldatar	11	5,9
Øydeleggingar etter rakett e.l./ store mengder eld/røyk	11	5,9

Tabell 5: Aftenposten: mest prominente kategoriar

Underkategori	Tal	%
n=250		
Palestinske sivile	46	18,4
Pro-palestinske demonstrantar	28	11,2
Israelske soldatar	21	8,4
Norske sivile	20	8,0
Muren/barrieren på Vestbreidda	17	6,8
Norske politikarar	16	6,4
Israelske politikarar	15	6,0

Israelske soldatar vert vist oftare i Aftenposten enn i VG, medan VG viar meir merksemd til øydeleggingar. Norske politikarar vert vist 12 gonger i VG og 16 gonger i Aftenposten. I tillegg viser Aftenposten representasjonar av israelske politikarar 15 gonger. Utifrå dette kan ein førestille seg at det i Aftenposten vert via meir merksemd til det politiske aspektet av krig

og konflikt, medan VG er meir opptekne av å syne effektane av krigshandlingane. Eg skal koma meir inn på det politiske under kapittel 6.2.4.

Uavhengig av andre variablar vart bileta kategorisert etter kvar dei var tekne, eller lokalisering. Resultatet er presentert i Tabell 6. Dersom ein slår saman tala for Gaza og Vestbreidda/Palestina, ser ein at det er ei hovudvekt av bilete frå desse områda. Tendensen

Tabell 6: alle bilete fordelt på lokalisering og avis.

	ISR.	GAZA	VESTBR./ PAL.	NOREG	USPESI- FISERT	USA	EGYPT	ANNA EUR.	ANNA VERDA	ANNA MIDT- AUST.	TOT.
VG	27	55	10	56	0	3	4	12	1	20	188
AP	45	49	39	71	8	4	14	5	2	13	250
Tot.	72	104	49	127	8	7	18	17	3	33	438

er særskilt interessant i høve *Operation Cast Lead*, då Israel stengte alle internasjonale pressefolk ute av Gaza. Likevel kom det bilete ut til internasjonal presse. Aftenposten har fleire bilete frå Israel enn det VG har. Totalt er det også ei tydingsfull mengd bilete frå Noreg. Dette grunna massive demonstrasjonar knytt til Gazakrigen, og ein del politkarportrett knytt til utsagn om dei ulike hendingane. Nokre av desse bileta skildrar også palestinarar eller jødar i Noreg.

6.2. RESULTAT MED UTGANGSPUNKT I ULIKE VARIABLAR

I kapitla 6.2.1 til 6.2.5. har eg trekt ut resultat frå enkeltvariablar, eller somme variablar i samspel, som set søkelys på ulike sider ved forskingsspørsmålet. For å svare på korleis konflikta har vore dekkja i dei to avisene, er det avgjerande å finne svar på kven som blir representerte, og på kva måte. Ei kvantitativ undersøking gir ikkje den eine og fulle sanninga, men er god på å skildre tendensar. Desse vil eg freiste trekke fram. Talmaterialet gir også gode peikepinnar på skilnader mellom dei to avisene, og på kva område dei kan hende stiller meir likt.

6.2.1. Sivile og militære

Krig handla tradisjonelt om ein kamp utkjempa mellom soldatar på slagmarka. I vår tid har sivile tap blitt ein utbreidd og medrekna konsekvens av krig. Tal frå UNICEF viser at sivile i nyare tid utgjer meir enn 90 prosent av dei falne i krigane rundt om i verda (Kilde, 2005, s. 214). Den israelske bombinga og bakkeinvasjonen som vart gjennomført på det vesle, strengt avgrensa området som utgjer Gazastripa ved nyttårsskiftet 2008-2009, gjorde at

sivile tap vart uunngåeleg. Journalisten Gideon Levy ordla seg slik i den israelske avisa *Haaretz*, den siste dagen i 2008:

Our finest young men are attacking Gaza now. Good boys from good homes are doing bad things. (...) In four days they killed 375 people. They did not, and could not, distinguish between a Hamas official and his children, between a traffic cop and a Qassam launch operator, between a weapons cache and a health clinic, between the first and second floors of a densely populated apartment building with dozens of children inside (2010, s. 82-83).

Tabell 8 syner kor mange gonger ulike sivile personar er komne til syne på fotografa i undersøkinga sett i heilskap. Tala viser heller ikkje her til tal bilete, då fleire grupper sivile kan vere representerte på eitt og same bilete.

Tabell 7: oversikt over kategoriar for sivile

16	SIVILE	ISRAELSK
17	SIVILE	PALESTINSK
18	SIVILE	ISRAELSK ARABAR
19	SIVILE	ANDRE MIDTAUSTEN
20	SIVILE	NORSK
21	SIVILE	ERIK FOSSE OG/EL. MADGILBERT - NORSK HELSEPERSONELL PÅ GAZA
22	SIVILE	HUMANITÆRT PERSONELL/RØDE KORS/HALVMÅNE
23	SIVILE	ISR. MEDISINSK/REDNINGSPERSONELL
24	SIVILE	PAL./ARABISK MEDISINSK/REDNINGSPERSONELL
25	SIVILE	ISR. POLITI (SOM ORDENSMAKT, IKKJE REDN.PERS.)
26	SIVILE	PAL. POLITI (SOM ORDENSMAKT, IKKJE REDN.PERS.)
27	SIVILE	ANDRE

Tabell 7 viser dei ulike kategoriane for sivile presenterte i Tabell 8. I tillegg til desse gruppene sivile, finst også dei kategoriane som tek føre seg blanda grupper. Slike grupper gjeld i all hovudsak sivile palestinarar som vert tekne hand om av medisinsk personell eller redningspersonell. I Aftenposten finst 5 slike bilete, i VG finst 10. Elles er det 1-2 bilete representerte frå kategoriane som syner israelske sivile med medisinsk/redningspersonell, soldatar med sivile (frå begge sidene av konflikta), og norske politikarar med sivile.

Det viktigaste utifrå Tabell 8 er knytt til dei to hovudpartane Israel og Palestina. Medan israelske sivile er representerte 19 gonger, er palestinske sivile representerte heile 82 gonger. Overvekta av palestinske sivile kan seie noko om kva for part som har lidd størst tap blant den sivile folkesetnaden. Dei to avisene er relativt samstemte dersom ein ser på dei totale tala.

Dominansen av palestinske sivile kan også seie noko om kva for part mediene sympatiserar med. Mediebyrået Retriever gjennomførte i januar 2009 ei undersøking av tendensar i

norske medier til å vinkle oppslag frå Midtausten-konflikta i favør av palestinarane eller israelarane. Både Aftenposten og VG hadde i undersøkinga flest nøytrale oppslag. Av dei vinkla oppslaga hadde VG 29 pro-palestinske oppslag og ti pro-israelske, Aftenposten hadde 14 pro-palestinske og seks pro-israelske. Med tanke på vinkling i dei to partane sin favør, vart det det altså ei overvekt av oppslag i palestinsk favør (Retriever, 2009). Resultata såg ikkje ut til å endre seg som følge av krigen (Johansen, K.E., 2009).

Kjønn	Underkategori												VG	Aft.	Sum
	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27			
mann	11	49	1	-	17	24	4	-	4	-	2	12	56	68	124
kvinne	-	12	-	-	10	2	-	-	-	-	-	-	8	16	24
blanda	8	18	1	-	10	3	1	-	-	-	-	9	30	20	50
NA	-	3	-	-				-	-	-	-	-	2	1	3
totalt	19	82	2	-	37	29	5	-	4	-	2	21	96	105	201

Tabell 8: sivile sortert etter kjønn og nasjonalitet, deretter delt på avis.

Ifølge historikar Karl Egil Johansen var norsk presse Israel-venleg fram til 1978, då Israel gjekk inn i Sør-Libanon. Invasjonen skapte auka skepsis til israelsk politikk, noko som etter kvart gjekk over i kritikk. Kritikken vart forsterka av Libanon-krigen i 1982 og toppa seg under den andre intifadaen mellom 2000 og 2002. Biletet av Israel som «omsynslaus militærmakt» som knusar «draumane til det palestinske folket» vart ståande (2009). Eit slikt bilete samsvarar med diskursen om Israel som ei «jernhand» som tittelen på oppgåva peikar på. Denne diskursen vart uttrykt verbalt mellom anna i VG 1. juni 2010, i samband med bordinga av skipet «Mavi Marmara», men han kan også seiast å verte uttrykt visuelt eller ved samanstilling av visuell og verbal budskap, slik som oppslaget i Aftenposten den 14. januar (s. 14) kan vere eit døme på. Fotografiet viser ei eldre palestinsk kvinne på ei båre, medan overskrifta lyder «Israel: Ennå mye ugjort». Den lingvistiske budskapen kommuniserer ein militær operasjon som framleis har mykje å utrette, medan den fotografiske budskapen seier noko om uskuldige sivile som offer. Til saman fortel oppslaget om ei militærmakt som går til åtak på gamle damer.

Utifrå Tabell 8 ser ein at det i begge avisene er eit klart overtal av fotografi som skildrar menn. Samla sett er menn representerte over fem gonger så ofte som kvinner. Dette utan å rekne med bilete som skildrar begge kjønn. Aftenposten har dobbelt så mange bilete som syner sivile kvinner enn det VG har, men også her er det særst få samanlikna med menn. Ein kan tenke seg at noko av dette kan vegast opp med at dei fotografa som syner begge kjønn, kan skildre kvinner som ganske sentrale subjekt, men uansett vert kvinner ein minoritet. Ingen sivile israelske kvinner er synt utan å vere i følge med menn. Fleire palestinske kvinner vert skildra utan menn, men er framleis i sterk minoritet.

Som eg skal handsame nærare i kapittel 6.2.3. når det gjeld born, rangerer kjønn også ulikt når det gjeld å vekke emosjonell apell. Små born vekker sjølvstøtt størst emosjonell apell, men jenteborn i større grad enn gubborn. Vidare vekker større jenter meir emosjonell apell enn gutar på same alder. Ei slik gradering verkar på same vis, noko generalisert, heilt opp til unge kvinner og menn. Nest etter unge menn, vekker eldre kvinner mest medkjensle. Gamle menn vert ikkje brukt til å framskaffe emosjonell apell, men symboliserer snarare noko som er utgått og passé (Kilde, 2005, s. 84).

Eg skal ikkje her gå vidare inn på alder på dei sivile, men utifrå representasjon og kjønn åleine kan ein seie noko om kvar den emosjonelle apellen ligg sterkast i biletmaterialet, nemleg hjå det palestinske folk. Det er palestinske foreldre, born og eldre vi får kontakt med og nærleik til. Ved somme høve er vi inviterte inn til israelarar, blant anna er vi med under bordet då israelske born gøymer seg under ein rakettalarm i grensebyen Sderot, den 31.12.2008 (VG). Bilete som viser empati med israelske sivile er ein del av materialet, men vi vert eksponerte for både israelske soldatar og israelske politikarar meir enn vi kjem inn til dei sivile i Israel. Og kjem vi innanfor, er det gjerne for å observere eit hol i taket, eit hol i vegg, eller fordi ein liten gut skal vise oss samlinga av delar av palestinske rakettar. Ein slik observatør-rolle krev ikkje så mykje av oss som tilskodarar, som det bileta av dei palestinske sivile kan kome til å gjere.

Israelske soldatar vart blant dei mest prominente underkategoriane i begge avisene, slik vi såg i Tabell 4 og Tabell 5. VG hadde ingen bilete av militære personar i løpet av den første perioden. Aftenposten hadde tre bilete som synte israelske og eitt bilete som synte palestinske militære. I siste perioden, der israelske soldatar spelte ei av hovudrollene, for å

bruke eit filmatisk uttrykk, viste Aftenposten to bilete av israelske militære, medan VG hadde flest med fem bilete. Størstedelen av dei militære finn ein i perioden i midten, den 22 dagar lange israelske luft- og bakkeoffensiven mot Gazastripa. Aftenposten synte i løpet av desse dagane 17 bilete der israelske soldatar og/eller militære leiarar var representerte, ein gong var det militære frå palestinsk side og fem gonger var andre militære personar representerte i Aftenposten. I VG såg vi israelske militære seks gonger og palestinske militære, eller væpna palestinarar, to gonger.

Dersom ein ser bort ifrå norske sivile og norske hjelpearbeidarar, står det utifrå dei nemnte tala klart fram kven dei tre periodane, særskilt *Operation Cast Lead*, handlar om. Det handlar i hovudsak om palestinske sivile og israelske militære. Sivile vert i krigssituasjonar som oftast offer, og i den samanhang ein passiv part, medan soldatar vert ein utøvande part, den aktive aggressoren.

Palestinske sivile kan i nokre tilfelle, slik vi kjenner det frå tidlegare urolege periodar, vere aktive demonstrantar mot den israelske overmakta. Vi kjenner biletet av den unge guten med delvis skjult andlet som kastar stein mot israelske soldatar eller israelsk politi, slik den unge guten på framsidefotoet (s. ii) gjer. Dette biletet er henta frå VG. Andre bilete som viser liknande framstillingar av palestinske gutar eller unge menn, finn ein tre gonger i VG. I Aftenposten finn ein eitt, samt eit bilete av palestinske demonstrantar sidestilt med eit av israelske demonstrantar. Elles finst det i Aftenposten to bilete av brennande israelske flagg, som ein kan seie konnoterer sinne og misnøye mot israelsk side. Til saman er det snakk om åtte bilete frå heile perioden som framstiller palestinske sivile som aktive motstandarar eller opprørarar. Dette er ikkje eit tydingsfullt tal bilete, men det viser at denne framstillinga er representert i materialet.

Eit meir tydingsfullt tal får ein om ein registrerer framstillingar av pro-palestinske demonstrantar som pøblar, eller andre framstillingar som set denne gruppa i eit uheldig lys. Slike framstillingar kan vere fyrverkeri og bål i gatene, eller andre øydeleggingar i offentleg rom, eller det kan vere fotografiske representasjonar av born klina til med liksomblod. Desse to framstillingane er representerte 23 gonger i VG og 18 gonger i Aftenposten. I tillegg til desse var andre typar oppslag med på den omkringliggende debatten, deriblant fotografi av ulike politikarar, representantar frå Oslo-politiet og barneombod Reidar Hjermann. Mange

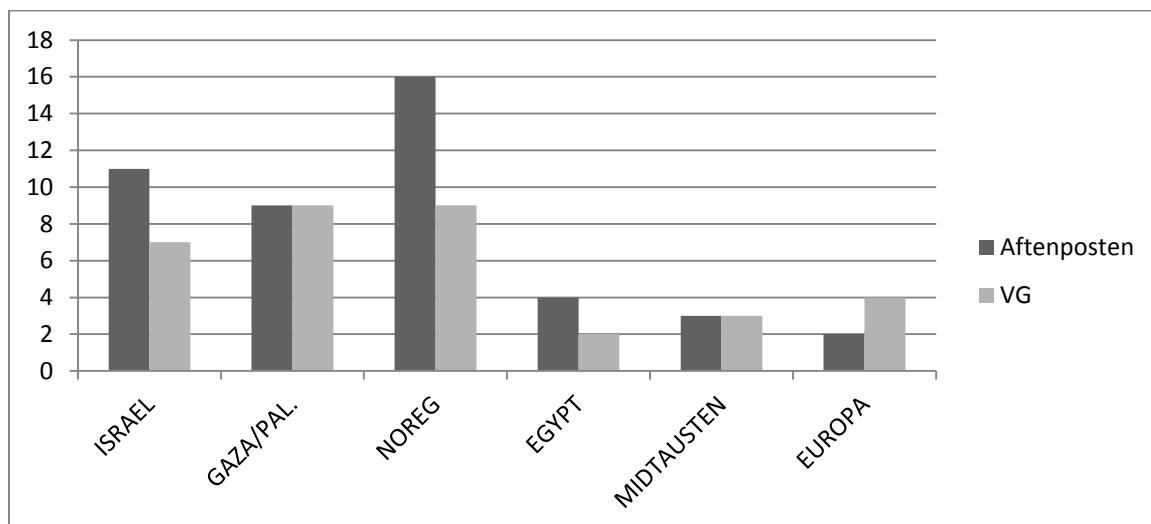
av oppslaga underbygger den negative vinklinga verbalt og omtaler demonstrantane som pøblar. Avisene legg vekt på at det er innvandrarungdom (VG, 12.1.2009, s. 10) eller minoritetsungdom (Aftenposten, 11.1.2009, s. 4) som står bak pøbelstrekane. Dette er med på å skape ei oppfatting om at det er framande krefter, altså nokon andre enn «oss norske» nordmenn som er ansvarlege for uroa i hovudstaden. Dette kjem tydelegast til uttrykk i VG, som frå og med 9. januar skiftar heading frå «Invasjonen av Gaza» til «Invasjonen av Gaza/Oslo» når dei dekker opptøyene i Oslo. Headinga skaper ei samanlikning mellom den invasjonen som fann stad på Gaza og den uroa ein var vitne til i Oslo, og ei oppfatting om at det var snakk om ei framand, invaderande kraft som inntok byen.

Uavhengig av andre variablar, vil eg i det neste kapitlet dra ut resultata frå variabelen som fortel om blikkontakt mellom det fotografiske subjektet og avislesaren, for å kunne seie noko om kva som blir krevd av sistnemnde i møte med dette biletmaterialet.

6.2.2. Direkte augnekontakt

Dersom ein ser på bilete der ein eller fleire av dei skildra har direkte augnekontakt med sjåaren, finn ein at 85 av dei 438 bileta passar inn, 50 frå Aftenposten og 35 frå VG. Av desse fotografa skildrar 66 bilete vaksne eller eldre, 3 skildrar ungdom eller unge vaksne, 6 skildrar born utan vaksne, og 10 bilete skildrar born og vaksne saman. (Når det gjeld sistnemnde går det ikkje fram av kodinga om det er bornet eller den vaksne som ser i kameraet.) Fotografi der den representerte ser oss direkte i augene, krev noko av oss som lesarar, som nemnt i kapittel 3.5.1. Medan bilete som ikkje har slik direkte augnekontakt tilbyr lesaren å observere andre meir eller mindre indirekte, krev bileta med augnekontakt ein reaksjon frå lesaren og verkar såleis sterkare på oss emosjonelt. Ein kan seie at det krev meir deltaking frå lesaren si side, og det er lettare for oss å sette oss inn i den representerte sin stad. Dette på grunn av fotografiet si etterlikning av reelle mellommenneskelege møte. Nedanfor vil eg freiste presentere nærare kven det er som ser oss direkte i augene, fordelt på dei to avisene.

Som ein kan sjå av Figur 2, er det i Aftenposten fleire israelarar som ser direkte på oss, enn det er palestinarar. Berre nordmenn ser oftare direkte i kameraet enn israelarane i Aftenposten. I VG er det like mange palestinarar og nordmenn, og noko færre israelarar som oppnår direkte augnekontakt med lesaren. I Aftenposten er det altså lettast for nordmenn å



Figur 2: tal bilete med direkte augnekontakt, fordelt på lokalisering og avis.

opprette direkte augnekontakt med lesaren, eller ein kan seie at det er størst sjanse for at slike bilete av nordmenn blir publiserte.

Med tanke på kjønn, representerer nesten $\frac{3}{4}$ av desse bileta frå Aftenposten menn, medan berre 1 av 10 representerer kvinner i den same avisa. I VG er det også overvekt av menn som ser i kameraet, 66 %, altså godt over halvparten, medan 1 av 5 representerer kvinner. Desse tala er uavhengig av alder. Resterande bilete er bilete der begge kjønn er representerte og det er ikkje spesifisert kven det er som ser i kameraet.

Som eg var inne på i teoriutgreiinga, verkar direkte augnekontakt som krav. Bilete av sivile som krigsoffer eller menneske i djup sorg og fortviling, krev at vi som lesarar skal reagere, gjere noko, endre situasjonen. Fotografiet, i motsetnad til det skrivne, har berre eitt språk, hevdar Susan Sontag, og det er potensielt retta mot alle (2004b, s. 22). Slik alle sjåande søker etter augnekontakt i mellommenneskelege møte, slik kan alle sjåande oppfatte augnekontakt gjennom fotografiet. Det som på engelsk kallast *gaze*, her oversett med stir, er ei menneskeleggjerande handling som kan skape medkjensle sjølv på stor avstand. «The appellative force of the sufferers' gaze carries a universal sense of humanity beyond the specific circumstances of their suffering.» (Chouliaraki, 2006, s. 124) Denne augnekontakten endrar ikkje vedkomande sin situasjon, og den representerte er såleis fanga i ein ambivalent eksistens som på same tid fastslår og fornektar hans humanitet. Frå å vere ein *Annan* («Other») som er radikalt anleis enn tilskodaren både eksistensielt og kulturelt, oppnår den aktive lidande gradvis ein tilstand av å vere ein *annan*, stadig utanfor, men no nærare

tilskodaren si eiga erfaringsverd og meir innanfor rekkevidde (Chouliaraki, 2004, s. 124-125). Birgitta Höijer sitt omgrep «global compassion» dreg veksle på ei moralsk kjensle eller bekymring for framande langt borte, ei kjensle oppbygd av omfattande og repetitive medierte fortellingar om fjern liding (2004, s. 514).

Å forhalde seg til slike bilete krev som sagt noko av tilskodaren, noko meir enn berre å observere nokon på avstand (som ein *voyeur*). Lilie Chouliaraki hevdar at vi som tilskodarar i møte med stirande born som lid, er tilbydd ei moralsk stilling som filantropar sjølv om det ikkje er noka direkte kobling mellom oss som individuelle tilskodarar og offera for krigen (2006, s. 145). Tilskodaren som filantrop er ei ambivalent stilling. Korleis kan han lette på den lidinga som finn stad langt borte? Det kan han gjere, hevdar Chouliaraki, ved å føle. Tilskodaren kan kjenne medkjensle med dei lidande og sinne mot overgriparen (2006, s. 146). Slike kjensle kan igjen føre til eit krav om handling frå nokon som vert oppfatta som meir handlingskraftig enn ein sjølv, nemleg staten. Kjensla av maktesløyse når det gjeld å gripe inn i den aktuelle situasjonen, kan, i beste fall, føre til at ein vender sin harme om til politisk protest (Chouliaraki, 2006, s. 146-147). Men det er verdt å nemne at det langt frå alltid fører til handling. Bilete som skaper kjensler styrkar ikkje nødvendigvis eit politisk engasjement (Kilde, 2005, s. 51). Fleire faktorar kan gjere at publikum vert mindre interesserte, numne og immune mot den lidinga dei vert presenterte for. Til dømes dersom det vert for overveldande tal offer, dersom situasjonen er vanskeleg å forstå, og dersom media ikkje gir nok bakgrunnsinformasjon (Höijer, 2004, s. 525).

Chouliaraki hevdar at *den apatiske tilskodaren* har innfunne seg med at det finst ondskap i verda. Denne tilskodaren tek del i eit pessimistisk narrativ der ein resignert har akseptert at liding er ein uunngåeleg del av livet. *Medkjensletrøytteleiken* («compassion fatigue») er særskild omdiskutert (2006, s. 34). Chouliaraki hevdar at denne likesæla ovanfor fjern liding ikkje nødvendigvis botnar i at ein er trøyt på den evinnelege straumen av fjernsynsbilete som viser liding langt borte, men at det handlar om kva for liding som blir vist og kva som ikkje får sendetid (Chouliaraki, 2006, s. 97). «[Q]ualitative research on audience responses suggests that compassion fatigue is not about the spectator's individualism and indifference, but may be directly connected to the ways in which news messages portray distant suffering.” Til dømes verkar det særskild motlaust å skulle ta tak i ei hending som vert framstilt som eit problem utan løysing (Chouliaraki, 2006, s. 112).

Det er lett å tenke seg at situasjonen i Midtausten, med si lange historie og stadig tilbakevendande håpløyse, kan føre til at folk oppfattar heile regionen som ein tapt sak. I forskingsmaterialet for denne oppgåva, finst ein heil del døme på at tilskodarar likevel har vendt medkjensle og harme om til politisk protest. Særskilt i løpet av Gazakrigen, men også i løpet av *Ship to Gaza*, strøymde folk ut i gatene i Oslo for å demonstrere sin avsky mot israelsk maktbruk mot sivile palestinarar. Kanskje var det bileta av skadelidande born som vekte slik medkjensle og harme. Fleire fotografi av skadde og sørgande eller fortvilte born kommuniserte krav om handling ved hjelp av direkte augnekontakt.

På framsida av Aftenposten den 29. desember 2008 finst eit slikt bilete. Det er eit lite bilete og ikkje hovudoppslaget, men eg tør påstå at det likevel er det biletet som snakkar det tydelegaste språket på denne framsida. Så tidleg i perioden som den 29. desember var det ingen som visste kor langvarig denne krigen skulle bli, og eit slikt bilete sette på ein måte standarden for kva ein kunne vente seg i tida som skulle kome. Biletet viser eit lite born med bandasje rundt hovudet, blod på kinnet og eit gråtkvalt uttrykk. Bornet stirer oss rett i augene, hengande rundt halsen på ein vaksen mann. Biletteksten lyder «[e]n far og hans sårede sønn på sykehus i Gaza by i går». Den *personifiserande* overskrifta «Gaza blør» verkar som eit bilete på at heile landområdet er skadeskote og treng å bli sydd saman og bandasjert.³⁰ Relasjonen far og son er kjent for dei fleste av oss og skaper for mange eit rom for identifisering. Også det at biletet er tatt i augnehøgde, inviterer til identifisering, slik vi såg i teoriutgreiinga.

Eit liknande bilete finn ein i VG to dagar seinare under overskrifta «Bombes inn i et nytt år». Ein liten gut ser oss i augene. Blod renn nedover andletet frå eit sår på hovudet som faren desperat freistar halde handa over, medan han ber guten inn på eit akuttmottak. Guten er kanskje ikkje meir enn eit par-tre år gamal. Den noko absurde verbaltekstlege samanstillinga av bombinga på Gazastripa og våre heimlege nyttårsrakettar, er med på å skape eit ekstra stort gap mellom vår feststemde tryggleik og deira desperate, livstrugande situasjon. Nyttår er også eit sterkt symbol i seg sjølv. I vår kultur handlar nyttår om mogleik til å starte eit nytt og betre liv for seg og sine næraste. For menneska på bileta handla det om å overleve.

³⁰ I retorikken talar ein om troper, blant desse *prosopopoeia* som handlar om å overføre menneskelege eigenskapar til gjenstandar eller abstrakte omgrep: <http://www.thefreedictionary.com/personification> I daglegtalet vert dette gjerne kalla *personifisering*. (Kjeldsen, 2009, s. 204)

Aftenposten

Mandag 29. desember 2008 Uke 1 Nr. 603 149. årgang Kr. 20



FOTO: MOHAMMED ABED, AFB/SCANPIX

En far og hans sårede sønn på sykehus i Gaza by i går.

Gaza blør

DEL 1 • side 12–15

Bilete 3: Far og son – kjent relasjon skaper identifisering? Foto: Mohammed Abed, AFB/Scanpix.

MISTET DATTER:

En palestiner bærer sin døde datter til graven i det nordlige Gaza i går. Hun er ett av 257 barn som har mistet livet i krigen.

Foto: REUTERS



Bilete 4: VG, 10.1.2009. Foto: Reuters.

Ein annan type bilete som kombinerte direkte augnekontakt, born, og skade eller død, er bilete der vaksne ber avlidne born medan dei ser rett i kameraet. I VG kunne vi den 10. januar 2009 sjå eit fotografi av ein far som ber dottera si til grava. Ho er inntulla i likklede med hovudet og andletet synleg. Han er i følge med fleire menn, ein av desse held ein arm om skuldra på faren medan han ser i retning fotografen (Bilete 4). Biletet er tatt på skrå og noko ovanfrå, som inviterer til å observere hendinga frå utsida utan særleg identifisering. Sidan ein av mennene kikkar i vår retning, vert vi likevel påminna at det er ein uholdbar situasjon som vi burde gjere noko med. Biletet er lite i storleik men plassert sentralt i høve lese-mønster midt i mellom overskrift og ingress. Oppslaget går over to sider, der eit anna

bilete opptek om lag ei heil avisside. Her er det også menn som ber døde born i likklede, men denne gongen tre namngitte born og ei mengd menn fotografert rett framanfrå, også her noko ovanfrå. Rekkene med menn bakover må stå i ei helling eller noko liknande, for dei fleste andleta er synlege. Blikka her er unnvikande eller introverte, ein mann i framgrunnen ser tilsynelatande mot fotografen, men det verkar som om blikket viker og sneiar rett forbi oss. Eit par menn lengre bak i rekkene ser direkte mot oss. Dei tre inntulla bornekroppane talar sitt tydelege språk, det same gjer dei 20-30 alvorstynga andleta på menn i alle aldrar.

6.2.3. Born

Som eg var inne på innleiingsvis, dreide diskusjonen omkring biletdekkinga av Gazakrigen i norske medier seg i hovudsak om publisering av bilete der born var offer for krigshandlingar. Det finst i biletmaterialet 49 bilete i VG og 38 bilete i Aftenposten som syner born, anten åleine eller saman med vaksne. 6 av dei 49 og 10 av dei 38 skildrar direkte augnekontakt. Til saman viste altså tilnærma ein femtedel av fotografia born, mange av desse skada eller skremte. «Nyhetsbilder av barn virker sterkere på oss enn bilder av voksne. Vi opplever det særlig når vi ser bilder av barn som lider.» (Kilde, 2005, s. 7) Ifølge Lill-Torunn Kilde har omgrepet *born* ein del konnotasjonar knytt til seg i vår kultur. Ho nemner «uskyld, framtid, fertilitet, kreativitet, hjemmet, nasjonen, det usensurerte, det rene, det primitive, det svake, håpet, kontinuitet mellom generasjoner, det normale, det menneskelige, det ideelle, det skjøre, det følelsesmessige (i motsetning til det rasjonelle)» (2005, s. 72). Retorisk vert slike konnotasjonar særst tenlege fordi dei kan brukast til å bygge opp motivasjon hjå sjåarane, hevdar Kilde vidare. Hjå det rette publikumet, eit publikum som sit inne med dei rette kodane for avkoding av budskapen, kan symbolbruk vere nok til å få gjennomslag for ønska konnotasjonar. Eit symbol kan vere så mangt, mellom anna kan born verke som symbol. Så lenge noko står for kollektive representasjonar, kan det verke som symbol i ein spesifikk kontekst (Kilde, 2005, s. 72-74).

I boka *Barn i bildet. Når barn blir propaganda* kan ein lese om korleis meininga til symbolet krinsar om to polar, den *ideologiske* og den *emosjonelle* polen (Kilde, 2005, s. 74). Desse polane viser høvesvis til «den sosiale og moralske orden i samfunnet» og til djupe, menneskelege erfaringar som gjeld liv og død, frykt og glede, med fleire (Victor Turner i Kilde, 2005, s. 74). Det kjem an på den vidare konteksten kva for pol hovudvekta av meininga vil ligge på. Generelt kan ein seie at det ligg i mennesket sin natur å ta vare på born, og at

det difor verkar sterkt emosjonelt på oss når vi ser born som har det vondt (Kilde, 2005). Eit anna aspekt ved å syne fram uskuldige og hjelpelause born som ikkje har det godt, er at det kan, i tillegg til å skape medkjensle og sympati, også føre til ei *infantilisering* av den gruppa bornet representerer, altså ei umyndiggjering av ei heil gruppe menneske (Finnegan, 2004, s. 206).

Eit bilete av eit born verkar, som alle andre bilete, polysemisk, fordi kvar enkelt av oss har ulike personlege tolkingar av symbolet born. I tillegg verkar bornet som symbol konvensjonelt. Med dette meiner vi at vi er vane med å tolke slike bilete. Dei representerer ei heil pakke med idear, verdiar og kjensler som til saman utgjer det *oppsummerande symbolet*. Kjenneteiknet på eit oppsummerande symbol er at tydinga trer klart fram for ein lesar med det same. Grunna den emosjonelle apellen, som ikkje bygger på rasjonell vurdering av argument, er bilete av born ein effektiv måte å overføre ein budskap på. Bileta blir tolka og godtekne på minimal tid. Denne raske avkodinga av bornet som fortetta informasjon, gjer bilete av born til gode pressebilete, hevdar Kilde (2005, s. 77-78). Dersom ein talar om *ideelle offer*, talar ein gjerne om born, kvinner og eldre, nettopp fordi det er desse kategoriane av menneske som evnar å vekke medkjensle (Höijer, 2004, s. 521).

Ein grunn til at bornet, og spesielt det lidande bornet, verkar så direkte på oss, er at vi gjerne ser våre eigne born i bileta. Det er gjort forskning på korleis menneske reagerer på born i naud avhengig av om dei sjølve er foreldre, eller ikkje. Denne forskinga slo fast at dei som sjølve har born, reagerer sterkare, bileta treng nemleg ikkje å «skape noe nytt i mottakeren for å bli oppfattet», hevdar Kilde (2005, s. 92). Og dersom ein ikkje sjølv har born, så har vi alle vore små ein gong, og borna kan såleis verte sterke symbol på felles erfaringar omkring det å vere born (Kilde, 2005, s. 94).

Med tanke på dei etiske prinsippa ved å vise bilete av born som krigsoffer, kan det syne seg at konsekvensdistansen til Kjeldsen slår inn (2011). (Som nemnt i kapittel 3.3.) Under krigen i Irak i 2003 klagde organisasjonen PRESS (ungdomsorganisasjonen til Redd barna) VG inn for PFU grunna publisering av ein biletserie av sterkt skada born, både på papir og på nett. Klagarane, ved Bjarne Kristoffersen, hevda at desse bileta aldri ville blitt vist dersom desse borna hadde vore norske. Han spør også kva føremålet er med bileta, og hevdar at dei ikkje skapar anna enn apati (Kristoffersen i Kilde, 2005, s. 216-217). PFU konkluderte med at VG

ikkje hadde brote med god presseskikk ved å publisere bileta, og støtta såleis opp under VG Nett sitt utsagn om at ei av dei viktigaste oppgåvene til pressa, er å «opplyse om og dokumentere langtrekkende følger av væpnet konflikt» (PFU-sak 060/03 referert i Kilde, 2005, s. 218). Sitatet minner om argumentet Sven Egil Omdal brukte for forsvare publisering av biletet av det døde barnet i ruinane (Bilete 2).

6.2.4. Politikk

Krigen på Gaza viste seg å vere ein lenge planlagt offensiv etter den *sjokk-og-ærefrykt*-modellen USA nytta i si krigføring mot Irak. Modellen skildrar ein avskrekkingstrategi som skal hindre vidare terroråtak. Den israelske generalen Gadi Eisenhot sa i forkant av Gazakrigen at «i hver landsby det blir skutt fra i retning Israel, vil vi bruke uproporsjonal makt i den hensikt å påføre enorme skader og ødeleggelser der», og gjorde det samstundes klart at dette var snakk om ein vedtatt plan. Planen vart kalla *Dahiya-doktrina* (Johansen, P.M., 2009). Også når det gjeld periodane *Muren* og *Ship to Gaza*, er israelsk politikk avgjerande. Politikarar er naturleg nok også representerte i biletmaterialet heile 74 gonger. Dette utgjer nesten 17 prosent av det samla materialet. I Tabell 9 er det viktig å hugse på at

kjønn	lokalisering										VG	Aft.p.	Totalt	%	%
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10				n=74	N=438
mann	10	4	6	13	2	4	7	2	2	3	14	39	53	71,6	12
kvinne	3	0	0	8	0	1	0	0	0	1	5	8	13	17,6	3
begge	1	0	1	3	0	1	2	0	0	0	1	7	8	10,8	2
totalt	14	4	7	24	2	6	9	2	2	4	20	54	74	100	17

Tabell 9: politikarar sortert etter kjønn og lokalisering, fordelt på avis.

bileta er koda etter lokalisering, noko som ikkje nødvendigvis samsvarar med nasjonalitet. Ein del av bileta viser politikarar i samtalar, til dømes i Egypt. Difor kan alle kategoriane frå 5 til 10 også vise israelske og palestinske politikarar. Det høge talet politikarar frå Noreg er det fleire årsaker til. Til dels krevst det svar frå eigne politikarar når ein står ovanfor slike alvorlege hendingar. Ein av måtane å handle på, som vi såg i kapittel 6.2.2., er å kreve handling frå dei med meir handlingsrom og makt enn ein sjølv, i dette tilfellet politikarar. Til dels handla det også om at heimlege politikarar måtte rydde opp i dei mange

demonstrasjonane på norsk jord. Og til slutt handla det også om ein politisk debatt vedrørande sympatiar.

17 prosent av heile biletmaterialet syner bilete av ein eller fleire politikarar. Det er nesten tre gonger så mange politikarar representerte i Aftenposten enn i VG frå dei tre periodane. Aftenposten handsamar kan hende hendingane meir som politikk, enn det VG gjer. 70 av dei 74 fotografi av politikarar er kategoriserte som små. Det kan tyde at politikar-portretta som oftast er sekundære bilete, at det er andre bilete som ber oppslaget, politikaren er der for å uttale seg om saka, eller liknande. Sidan kategori 2 og 3 begge syner bilete frå palestinsk territorium, kan ein sjå at det er like mange mannlege politikarar frå dei to hovudpartane i konflikta. Det finst derimot ingen fotografi av kvinnelege palestinske politikarar. Dei tre bileta av ein kvinneleg israelsk politikar er av Tzipi Livni som, under Gazakrigen, var israelsk utanriksminister. Kønnsaspektet er interessant her, fordi det er fire gonger så mange mannlege som kvinnelege politikarar representerte. Av desse 74 bileta av politikarar, er det 15 som skildrar direkte augnekontakt. Av desse 15 er 4 israelske politikarar, 2 er palestinske og 7 er norske.

Som vi skal sjå i handsaminga av *Operation Cast Lead*, hadde Aftenposten ein topp på bilete som ikkje var frå Palestina eller Israel, den 17. januar 2009. På denne datoen gjekk krigen mot slutten og Aftenposten publiserte ei dobbeltside under headinga «Innsikt» som synte 12 fotografi av elitepersonar frå regionen og frå verda elles som hadde møttest i samtalar i perioden frå 25. desember til 16. januar. Overskrifta og ingressen handla om konflikta som eit svart hol, ei konflikt som blir verande uløyst, ein «gordisk knute». I denne omgang skal eg ikkje føreta noka djuptgåande analyse av dette oppslaget, snarare nemne det for å vise eit døme på at Aftenposten handsamar saka som politikk i større grad enn ein kan seie om VG. Fredsutspel, som diplomati kan seiast å vere i ein slik setting, har ein høgare nyhendeterskel enn det «harde fakta» som tapstal og øydeleggingar har. Dersom nordmenn er involverte som meklarar eller forhandlarar, kan denne nyhendeterskelen senkast (Ottosen, 2001, s. 215). Dette kan vere ein medverkande grunn til at det finst så mange bilete av norske politikarar.

6.2.5. White voices

To personar Israel ikkje hadde rekna med under *Operation Cast Lead*, var dei to norske legane Mads Gilbert og Erik Fosse frå *NORWAC*.³¹ Dei kom seg inn over den egyptiske grensa romjula 2008 og jobba ved sjukehuset *Al-Shifa* i Gaza by dei første tolv dagane av åtaket. Deira hovudoppgåve var å utføre livreddande kirurgi og legearbeid. I løpet av nokre dagar forstod legane at dei var dei einaste utanforståande på Gaza og dei byrja rapportere til internasjonale medier om det dei var vitne til. Dei gav dagleg 10 til 15 intervju til internasjonale medier. Mads Gilbert sendte rapportar til sine norske mediekontaktar i tillegg (Vaagan, Johannessen og Walsøe, 2010, s. 40). Det toppa seg den 4.1.2009 då grønsaksmarknaden i Gaza by vart bomba av israelske rakettar og skadde og omkomne vart skyssa inn til sjukehuset der dei arbeidde. Denne dagen sendte Mads Gilbert ut ei tekstmelding som spreidde seg som eld i tørt gras. Meldinga hadde denne ordlyden: «De bombet det sentrale grønnemarkedet i Gaza by for to timer siden. 80 skadde, 20 drept, alt kom hit til Shifa. Hades! Vi vasser i død. Blod og amputater. Masse barn. Gravid kvinne. Jeg har aldri opplevd noe så fryktelig. Nå hører vi tanks. Fortell videre, send videre, rop det videre. Alt. GJØR NOE! GJØR MER! Vi lever i historieboka nå, alle!» (Glesnes, 2009)

I gjennomgangen av *Operation Cast Lead* i kapittel 2 tok eg føre meg korleis internasjonale pressefolk vart stengt ute frå Gaza og korleis medieinstitusjonar vart gjort til bombemål, i ein israelsk strategi for å hindre verda i å bli vitne til det som skjedde inne på Gazastripa. Krigen tiltrekte seg likevel tydingsfull mediemerksemd frå omverda. Dette mykje grunna dei hundrevis palestinske og arabiske journalistane som var inne på Gaza, mellom desse seks reportarar frå *Al Jazeera*. Dei einaste vestlege augnevitnene inne på Gaza var imidlertid dei to norske legane på oppdrag for den norske humanitære organisasjonen *NORWAC* (Vaagan, Johannessen og Walsøe, 2010, s. 40).

«Erik og jeg ble 'de hvite stemmene' i en situasjon der den israelske PR-planen nettopp var bygget på at alle arabiske journalister kunne avskrives som ' Hamas-propaganda'», skriv Gilbert i boka *Øyne i Gaza* (2009, s. 110). Psykologisk forskning slår fast at vi i tider prega av konflikt, ser etter dei som er like oss sjølve, for «trustworthy accounts of the situation». På same tid seier forkinga at dette handlar om oppfatting av identitet: «Who we believe to

³¹ *The Norwegian Aid Committee*, ein uavhengig humanitær helseorganisasjon finansiert med midlar frå Det Norske Utanriksdepartementet, retta mot arbeid i dei palestinske territoria. www.norwac.no

share our thoughts and values overall appears to be more important to our sense of trust than physical characteristics». Dette kan vere ein viktig årsak til at dei to legane vart såpass mykje brukt av norske medier; dei var sett på som *våre egne korrespondentar* (Vaagan, Johannessen og Walsøe, 2010, s. 50). Dette kan også vere grunnen til at Siv Jensen, og andre på høgresida, gjekk til «frontalangrep» på Gilbert og hevda han støtta terror mot uskuldige sivile, og såleis freista ta frå han truverd i situasjonen (VG, 8. januar, 2009). Mads Gilbert er kjent som gamal AKP-ar (VG, 6. januar, 2009) og såleis på den andre enden av skalaen frå Jensen i politisk verdsopfatting.

Som vist i Tabell 3 var norsk helsepersonell på Gaza blant dei mest prominente underkategoriane med 6,6 prosent av fotografia. I VG var kategorien på tredjeplass, medan han ikkje var inne på lista i Aftenposten. Dette er snakk om bilete av dei to legane, eller eit fåtal bilete av anna norsk helsepersonell på veg inn på Gaza. I tillegg kjem publiserte fotografi som er tekne og distribuerte av Gilbert og Fosse. Desse bileta vert i Aftenposten krediterte med namn, i VG vert dei krediterte med organisasjonen *NORWAC*. Det er i Aftenposten snakk om to bilete som er klart krediterte Mads Gilbert. Desse bileta er publiserte den 5. januar, altså dagen etter at Gilbert sendte ut den nemnte tekstmeldinga. Det ein bilete er i storleik XL, altså dekkande meir enn ei halv avisside, og viser ein vaksen/eldre mann under medisinsk handsaming. Han er kategorisert med tydeleg lekamsskade. Det andre biletet, i storleik S, viser eit born med andletet synt skada. Overskrifta lyder: «Nesten bare sivile blir skadet» og biletteksten viser til det overfylte sjukehuset og tilhøva dei to legane arbeider under.

VG publiserte 16 fotografi krediterte *NORWAC 2009*. 10 av desse vart publiserte den 5. januar, men også dagen etter vart dei to legane presenterte med fotografi krediterte *NORWAC*. Dei resterande fotografia vart publiserte den 7., den 8. og den 12. januar. Bileta frå den 5. januar var presenterte som ein collage med ein og same bilettekst. Denne handlar om tilhøva ved sjukehuset og at bileta er tekne av dei to legane. Overskrifta bygger på den omtala tekstmeldinga: «Vi vasser i amputasjoner og blod». Bileta er i storleik S og viser palestinske sivile, alle utanom ein av dei er mindreårige, med alvorlege skader, under medisinsk handsaming. Somme av dei skadde er det vanskeleg å avgjere om er levande eller ikkje. Biletteksten viser til at somme er døde men spesifiserer ikkje kven. Ein tek seg i å

freiste avgjere kven det er snakk om. Tre av bileta viser tydeleg lekamsskade, to viser andlet synt skada, eit viser død med synleg andlet og to viser vansiring.

Aftenposten reserverer seg altså meir frå å nytte fotografia frå legane, enn det VG gjer. VG freistar distansere seg frå den pågåande kritikken av dei to legane ved å kreditere organisasjonen heller enn å namngi kjelda si. Det kan verke som om bileta passar godt inn i den fortellinga VG som kommersiell laussalsavis vil fortelle. Dei er m.a. dramatiske, fokuserte på personar og hendingane dei skildrar er av negativ karakter. (Sjå nyhendekriteriene i kapittel 3.3.) Samstundes kan det verke som om avisa ikkje vil koplast for direkte til Mads Gilbert som person, sidan dei nyttar organisasjonen som kjelde.

6.3. FRAMING

Aviser har naturlegvis eit kommunikasjonsaspekt, dei er til for å spreie informasjon, og er prega av sosiale og profesjonelle rutiner med dette føremålet. Men avisene har også ein kognitiv dimensjon, og det er denne eg no vil kome inn på. Både produksjonsprosessen og den kognitive forståinga og memoreringa av nyhende, er avhengig av formatet til produktet. Til dømes kan ein spørre seg kvifor avisoppslag ser ut som dei gjer. Nyhende skal gjengi røynda, den verkelege verda, og er prega av rutinemessig produksjon, ei *produksjon* av røynda ved hjelp av rammeverk. Desse rammeverka definerer korleis journalistar 'ser' verda og gjengir nyhendesaker (van Dijk, 1985, s. 70-72). Mediene skaper i sin tur historie ved å presentere ei tolking av hendingar (Edwards, 2004, s. 193). I ei slik tolking spelar fotografiet ei rolle. Det kan gi gjennomslagskraft til særskilte nyhenderammer gjennom utval og utelatingar, avbildingar, symbolisme og leksikalsk samanhang (Parry, 2010, s. 68).

Som nemnt tidlegare har avislesarar det van Dijk kallar ein *modell av situasjonen* i minnet sitt. Det er ei blanding av ein individuelt tileigna informasjonsmodell og ein meir generell, sosialt delt informasjonsmodell, som i samspel med den nyleg tileigna informasjonen frå nyhendesaka utgjer kva lesaren oppfattar av saka (van Dijk, 1985). Teorien til van Dijk presenterte eg i kapittel 3.4. I dette kapitlet skal eg nytte van Dijk sin teori om hovudbodskap, knytt opp til spesifikke Israel-Palestina-rammer utleia frå rammer nytta av Katy Parry i høve Libanon-krigen i 2006, til å seie noko om den vidare tolkinga av enkelte avisoppslag frå dei VG og Aftenposten (van Dijk, 1985, Parry, 2010). Koblinga vil eg knytte opp til dei respektive periodane, som eg inneliingsvis i kvar omgang vil presentere ved hjelp

av kvantitative funn. Denne rammeanalysen vert ikkje uttømmende, eg vil velje ut oppslag som kan seiast å representere ulike rammer, for å sette søkelys på kva for rammer som er representerte.

Ved å vise døme på kva for rammer som vert nytta i handsaminga av den komplekse konflikta, vil eg kunne nærme meg eit svar på spørsmålet om korleis biletmaterialet er med på å danne rammer for presentasjonen av krigs- og konfliktsituasjonar. Zelizer hevdar at fotografi verkar ved å tvinne denotative og konnotative krefter slik at “the ability to depict the world as ‘it is’ is matched with the capacity to couch what is being depicted in a symbolic frame» (Zelizer, 2005, s. 31). Dei denotative og dei konnotative kreftene vil altså til saman utgjere den symbolske ramma som hjelp oss i å gjenkjenne fotografiet som samsvarande med breiare verdsoppfatningar. Konnotasjon er like viktig som, viss ikkje viktigare enn, denotasjon, hevdar ho. «[P]ictures are frequently used in ways that depict not what is the core of the news story but peripheral, symbolic, associative aspects of its events” (Zelizer, 2005, s. 31).

I dei følgjande kapitla skal eg drøfte funn som er spesifikke for dei ulike periodane. Når det gjeld tal bilete ser fordelinga slik ut: Aftenposten hadde 31 bilete i perioden *Muren*, VG hadde 10. I løpet av *Operation Cast Lead* hadde Aftenposten 192 fotografi, VG hadde 152. I den siste perioden fann eg 27 bilete i Aftenposten og 26 i VG. Den største relative skilnaden mellom dei to avisene finn ein i perioden *Muren*.

6.3.1. Muren

I dag har vi blitt relativt vande til å sjå bilete av muren på Vestbreidda, men i 2002 var dette heilt nytt, og verka nok til dels anleis på sitt samtidige publikum enn det det gjer på oss i dag. Etter kvart som tida har gått, har muren fått ei symbolsk tyding i den internasjonale motstandsørsla mot okkupasjonen. «If stone-throwing is the iconic physical manifestation and symbolization of resistance in the First Intifada, then graffiti is the iconic communicative expression of resistance of that time”, hevdar Robert R. Sauders ved Eastern Washington universitet, og refererer til tida etter at muren vart sett opp (2011). På bileta frå 2002 til 2004 er muren ein massiv grå betongvegg under konstruksjon, eller eit høgt gjerde med piggtråd, som skil palestinske bønder frå jordene sine eller skjermar israelske busettarar mot palestinske åtak. Det historiske ved bygginga av muren vart gjennomgått i kapittel 2.3. I

denne omgang vil eg først og fremst seie noko generelt om biletttilfanget sett under eitt, deretter samanlikne dei to avisene si dekking, for til slutt å gjennomgå nokre oppslag frå kvar avis ved hjelp av rammene presenterte sist i kodeboka.

Ingen bilete frå denne perioden viser nokon form for skade, sorg eller død. Muren representerer ingen eller få akutte eller dramatiske hendingar. Perioden er langvarig og med særskilde spreidde hendingar av strukturell karakter. 22 av dei 41 bileta som denne perioden famnar om, representerer ei visualisering av muren, eller barrieren, som Israel den gong byrja sette opp på Vestbreidda. Dei aller fleste fotografia er tekne på Vestbreidda og syner saka frå eit palestinsk perspektiv. 31 bilete er frå Vestbreidda eller palestinsk territorium, fem er frå Israel, fire er frå Europa (Haag), og eitt er frå USA. Ingen av fotografia i VG skildrar militære personar, medan det i Aftenposten er tre bilete av israelske militære og eitt som skildrar ein palestinsk militær.

Den 23. juni 2002 vart muren første gong nemnt i Aftenposten. Det vart vist til saka på framsida, med eit lite fotografi av to israelske bygningsarbeidarar ved muren. Inne i avisa var det eit oppslag med fire fotografi under overskrifta «Gjerdet stenger håpet ute». Artikkelen kan i hovudsak seiast å vere ramma inn av ei vinkling som skaper empati når det gjeld palestinaren sin situasjon. (Dette er ramme nr. 8 i kodeboka, under punkt 24 og 25.) Den lingvistiske hovudbodskapen har å gjere med håpløysa og den økonomiske situasjonen for den sivile palestinske folkesetnaden etter at separasjonsbarrieren vart sett opp. Utover i artikkelen kan ein lese israelske ytringar om gjerdet og tryggleiksforbetringa for israelarane i busetnadene, men denne vinklinga har ikkje fått gjennomslag i hovudbodskapen, som baserer seg på overskrifter, utheva tekst, og dei første setningane av brødteksten.

Sidan oppslaget inkluderer fire bilete, vil eg kartlegge om desse representerer same ramme som det lingvistiske og om det er samsvar mellom dei fire fotografia. Først og fremst, når det gjeld hovudbodskapen, ser eg på det største bilete som også har fått ein dominerande plassering på øvste halvdel av sida. Fotografiet viser tre unge menn ståande i medium avstand, i skrå vinkel noko ovanfrå. Ingen av dei tre ser i kameraet og dei ser heller ikkje på kvarandre, snarare på noko utanfor vårt synsfelt. Den eine står lent opp mot noko i venstre biletkant, den andre står med hendene bak ryggen og den tredje står med armene i kross over brystet. Bak mennene ser vi det 7-8 meter høge gjerdet. Mennene er avventande og

passive, dei krev ikkje handling, og dei handlar heller ikkje sjølve. Vinkel og blikkretning gjer at vi som til sjåarar vert usynlege observatørar av menneske som vi ikkje identifiserer oss med. Motløysa som kjem fram i kroppsspråk og haldning skaper likevel empati med dei tre mennene, så eg vil seie at dette fotografiet i hovudsak samsvarar med den lingvistiske ramma.

Dei andre fotografia er små og trykt nedst i høgre hjørne. Det eine skildrar ein motlaus palestinsk grønsakshandlar (nedsunken haldning, oppgitt blikk), det andre skildrar ein israelsk mann med skjegg. Grønsakshandlaren representerer same ramme som dei tre unge mennene. Israelaren representerer *empati/menneskeleggjing av israelske sivile* (ramme 7). I teksten talar han om korleis han stiller seg tvilande til om gjerdet kjem til å hjelpe og korleis han meiner det må gjerast noko meir aktivt for å sikre israelarane. Dette kan vanskeleg tolkast utifrå fotografiet. Likevel vil det lange skjegget kunne konnotere religiøsitet, som vi igjen kan forbinde med støtte til Israel og ortodokse jødar. Det siste biletet er interessant i det at det ikkje representerer same rammetype som dei øvrige delane av oppslaget, moralsk evaluering, men snarare representerer ei problemdefinerande ramme. Eg har plassert biletet under ramme 3 som handlar om israelsk maktbruk og okkupasjon. Fotografiet viser to israelske soldatar og eit militært beltekøyrety ved muren. Den eine soldaten står nært til kameraet, han er fotografert noko skrått og ovanfrå – som vi såg med biletet av dei tre palestinarane – men med eit godt synleg andlet. Blikket hans går ned i bakken, eller på skrå nedover ut av biletet. Han har ein passiv framtoning. Soldaten i bakgrunnen er meir aktiv der han er på veg mot oss. Soldatane er ikkje framstilt som heltar, snarare verkar det som ei heller einsam og kvardagsleg oppgåve dei har blitt tildelt, men i form av å vere militære representantar for staten Israel, vil eg koble fotografiet til ramme 3.

Som eg var inne på i gjennomgangen av dei to avisene tidlegare i oppgåva, er det skilnad på å vere ei laussalsavis, som VG, og å vere ei i hovudsak abonnementsavis, som Aftenposten. Ei laussalsavis må i større grad ta inn over seg kommersielle omsyn i den daglege drifta, enn det ei abonnementsavis treng. VG nyttar feitare typar, meir dramatiske ordval, og større bilete. Denne skilnaden er kanskje størst i denne første perioden som er frå tida før Aftenposten la om til tabloidformat. I oppslaget frå 31. august 2003, syner VG korleis ei tabloidavis presenterer om lag same sak som den førre frå Aftenposten. Overskrifta går i feite typar over mesteparten av to heile avissider; «Den nye berlinmuren». Det største

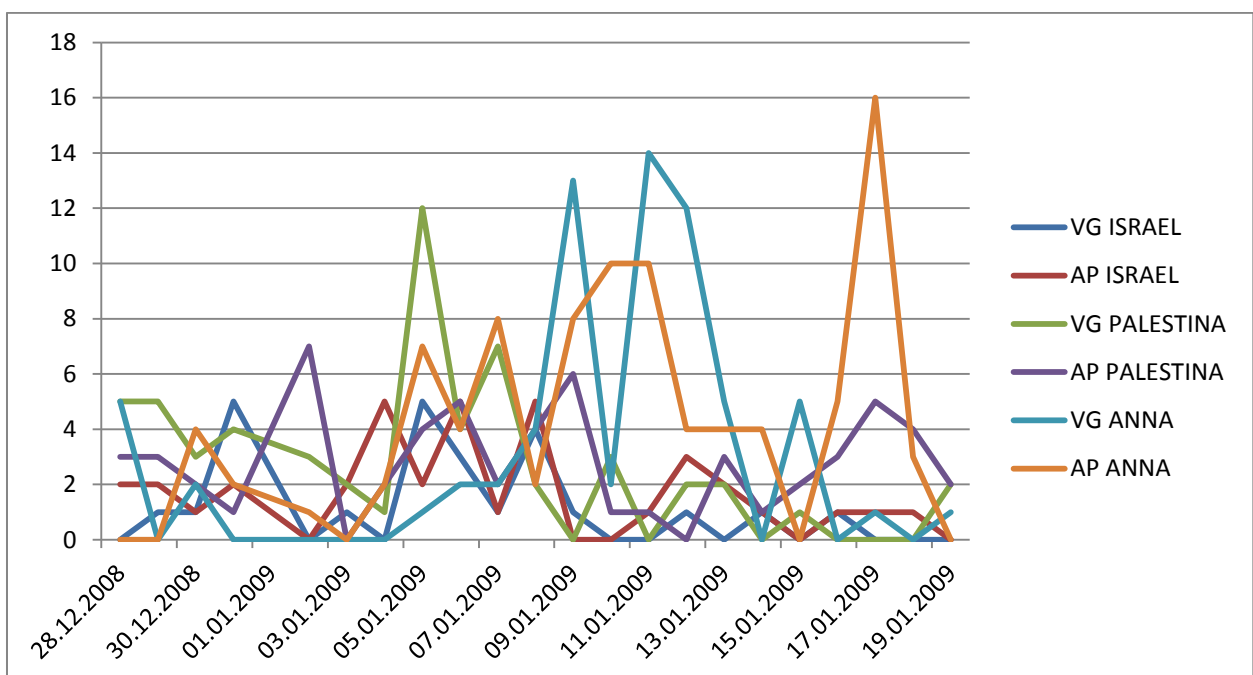
fotografiet i dette oppslaget viser far og dotter sett gjennom sprinklane i gjerdet. Biletet er tatt i augnehøgde for den vesle jenta, noko som inneber at faren blir fotografert nedanfrå. Han står og ser ut i det landskapet han frå no av er stengt ute frå. Andletet til jenta er heilt nær. Ho har eit trist oppsyn og kikkar ut til sida. Over halvparten av biletflata viser det elektriske gjerdet som går innover i eit solfylt landskap. Det er ingen tvil om at dette biletet skaper medkjensle med skjebnen til dei to, og det er difor også ein del av ramme 8 – *empati/menneskeleggjering av palestinske sivile*.

Det er også eit mindre bilete oppe i venstre hjørne som viser fleire menneske, både vaksne og born, samla på ei høgde med utsyn over eit langstrakt landbruksområde. Det er ingenting i biletet som tilseier at dette freistar kommunisere eit anna budskap enn det større biletet. Når det gjeld kartlegging av ei lingvistisk ramme, vil eg trekke fram nokre døme på verbaldiskurs: «splitter familier», «varsler om livsfare», «stanser vann og strøm», «isolerer». Eg vil hevde at oppslaget er sterkt prega av empati med palestinarane både når det gjeld visuell og verbal budskap. Det verkar som om VG har lagt seg på ei lettfatteleg og unison når det kjem til skildring av denne saka, med utgangspunkt i dette oppslaget åleine. Det kan difor vere særst interessant å kort nemne oppslaget VG trykte den 24. februar 2004. Muren vert skildra i like lada ordelag som tidlegare, denne gongen som «hatets mur». «Hatets mur» vart også nytta som overskrift i Aftenposten den 12. januar 2003, så det er ikkje unikt for VG. Den nemnte saka i VG dekkjer demonstrasjonane utanfor den internasjonale domstolen i Haag, då spørsmålet om muren var oppe til handsaming der. Sjølv om «hatets mur» kan verke særst lada i palestinsk favør, freistar artikkelen nyansere biletet noko. Det er to fotografi inkluderte, og dei to er jamstilte i høve storleik og plasserte rett ovanfor kvarandre sentralt på sida. Det eine skildrar palestinske demonstrantar, medan det andre skildrar israelske. Ved sidan av dei to fotografia finst ein illustrasjon av muren, og ein presentasjon av bakgrunnen for at saka er oppe i domstolen. Det lingvistiske omhandlar dei negative opplevingane begge partar er utsette for, føremålet med muren og konsekvensane av han. Den rette ramma å plassere denne saka i, vil difor vere ramme 11, som handlar om negative konsekvensar for regionen som heilskap. Dette er ei ramme som vanskeleg let set uttrykke visuelt. Bileta er difor plasserte i kvar si ramme som skildrar empati med dei respektive sivile gruppene (ramme 7 og 8). (Saka frå VG vart også nemnt i kapittel 2.3.)

6.3.2. Operation Cast Lead

Det som i størst grad kjenneteiknar denne perioden, er dei mange bileta av sivile som skadelidande. Det er desse bileta som var med på å sette dagsorden i den tida krigen varte, og det er slike bilete som best set seg på minnet, og blir ein del av definisjonen av hendinga i ettertid, jamfør Höijer og Findahl sine *konsekvensbilete* og *innblandabilete* (1984). Dette er grunnen til at det er desse bileta eg vil gå mest i djupna på når det gjeld denne perioden. Først og fremst vil eg vise ei oversikt over perioden sett under eitt, og kommentere den generelle dekkinga i VG og Aftenposten.

Figur 3 syner talet på bilete fordelt på dagar krigen varte. Dei ulike fargane viser til lokalisering, tal for Israel og Palestina er trekt ut, og fordelinga mellom dei to avisene. Den første toppen den 5.1.2009, viser til fotocollagen i VG med bilete tekne av Mads Gilbert og Erik Fosse, som nemnt i førre kapittel. Toppene frå 9.1. til 11.1.2009 viser at begge avisene trykte mange bilete av dei omfattande demonstrasjonane som fann stad hovudsakleg i Oslo. Kurva for VG går her noko høgare enn den for Aftenposten, som ein kan sjå. Flesteparten av desse bileta er av pro-palestinske demonstrantar i Oslo. Den siste toppen er frå 17.1.2009. Denne dagen trykte Aftenposten fotografi av møte mellom ulike politiske leiarar som har funne stad i løpet av perioden, mange av desse i Egypt eller andre omkringliggende land. Dette vart nemnt i kapittel 6.2.4.



Figur 3: Fordeling av lokalisering på dag. Tal bilete uavhengig av andre variablar.

Ser ein på den grønne lina som viser til bilete trykte i VG frå dei palestinske områda, ser ein at etter den 8. januar går det nedover med talet bilete. Både 9. og 11. januar er lina nede på null. Dette gjeld også for 14., 17. og 18. januar. Også lina for bilete frå Israel i same avis dabbar av frå ein topp den 5. januar. Det kan sjå ut som om dekkinga av aktiviteten i Noreg tek over for dekkinga av hendingane på Gaza. Vekslinga frå Gaza til Noreg kan sjåast i samsvar med at internasjonale pressefolk vart trekt heim frå området, slik Mark Urban frå BBC skreiv på bloggen sin den 14. januar (Urban, 2009). Lina som viser Aftenposten sine fotografi frå Palestina går også ned på null den 12. januar, for så å stige att mot slutten av konflikta. Når det gjeld lina for fotografi frå Israel i denne avisa går den nedover frå den 8. januar med tre til null bilete resten av perioden. Som vi såg i kapittel 6.2.4. tok Aftenposten føre seg diplomatiet og det politiske då krigen gjekk mot slutten.

Bileta frå regionen kan kategoriserast utifrå grad av skade dei viser, eller om dei viser død, og på kva måte dei viser død, eller sorg. (Variabel 11 i kodeboka omhandlar dette.) Som ein kan sjå ut ifrå Tabell 10, er tilhøvet mellom bilete utan det som i kodinga vart kalla grafisk innhald, og dei med, tilnærma fire til ein. Sagt på ein annan måte, eitt av fem bilete frå

Tabell 10: bilete som viser skade, død, og liknande.

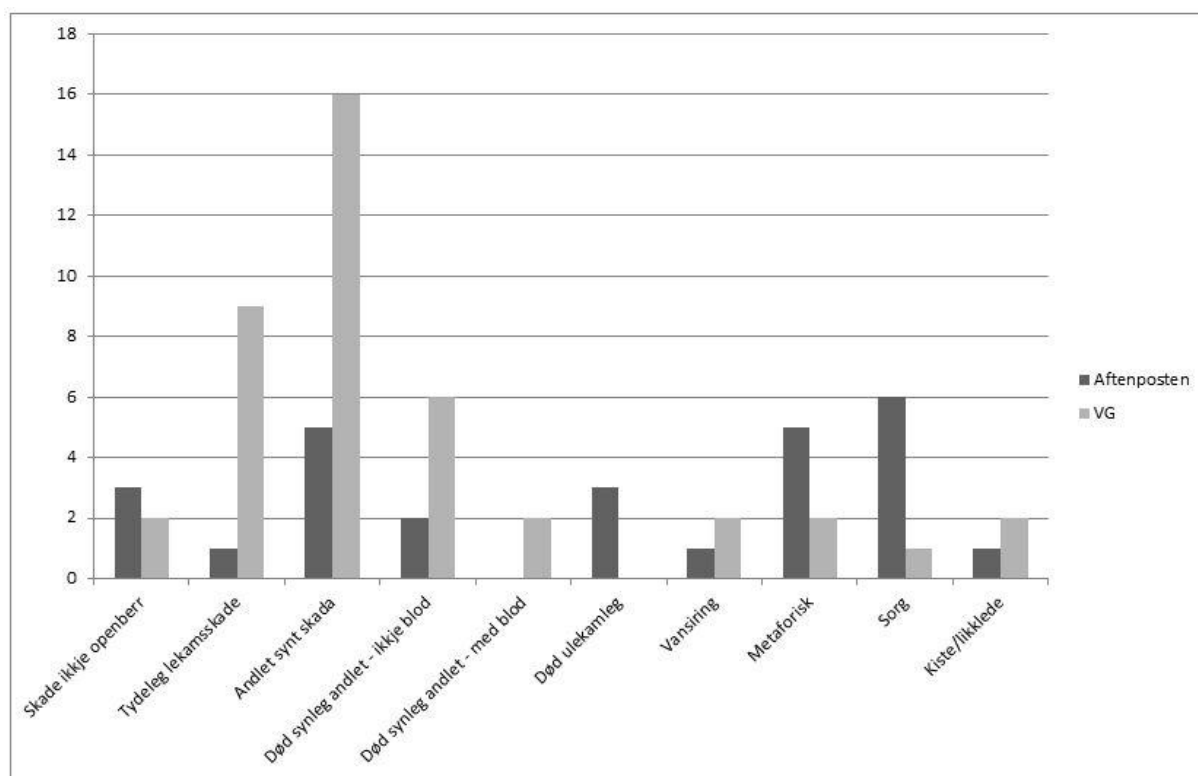
<i>OPERATION CAST LEAD</i>	VG	Aftenposten	Totalt
Ikkje merkbar (NA)	110	165	275
Skade ikkje openberr	2	3	5
Tydeleg lekamsskade	9	1	10
Andlet synt skada	16	5	21
Død synleg andlet – ikkje blod	6	2	8
Død synleg andlet – med blod	2	0	2
Død ulekamleg	0	3	3
Vansiring	2	1	3
Metaforisk	2	5	7
Sorg	1	6	7
Kiste/likklede	2	1	3
Til saman	152	192	344

perioden inneheld ein eller annan form for skade, sorg eller død. Ser ein bort frå dei små bileta som i denne variabelen er merka NA, mange av desse politikarportrett eller portrett av

andre som uttaler seg eller er rørte av saka, får ein eit noko anna tilhøve. Utan desse vert det over 40 % av bileta som syner ein eller annan skade, sorg eller død.³²

I tillegg er det verdt å nemne at av dei 69 bileta som er kategoriserte ovanfor, er 25 av desse storleik L eller XL og dekker heilt eller delvis øvste del av sida eller sidene. Dette er bilete som tek opp store deler av oppslaget og såleis kan seiast å gjere større inntrykk enn mindre bilete, særskilt små, mindre dramatiske bilete. Av dei 92 bileta som vart merka NA og hadde storleik større enn S, representerer 25 stk bombe- eller rakettangrep, store mengder røyk og/eller eld, øydelagd bygning eller heim, eller ei anna form for øydelegging, 16 stk i Aftenposten og ni stk i VG.

Når det gjeld tilhøvet mellom bruken av fotografi som skildrar ein form for alvorleg lekamsskade, død eller sorg, viser Figur 4 tal bilete for kvar av verdiane, fordelt på dei to



Figur 4: Type skade, sorg, død - fordelt på avis.

avisene. På denne måten kan ein enkelt sjekke likskapar og skilnader på dette området. Figuren viser at VG trykte desidert flest bilete i dei mest alvorlege kategoriane. Desse kategoriane viser mest alvorleg skade, dei viser død og død med synleg andlet. Aftenposten

³² 344 minus 183 er 161. 69 av 161 er 43 %.

viser fleire fotografi der skaden ikkje er openberr, viser den sørgande heller enn døde, eller bilete der døden vert handsama metaforisk.

Død er eit av dei alvorlegaste tabua vi har. Fotografi av død, eller menneske som er ved å omkomme, er nyhendeverdige i seg sjølv. Dei skildrar konflikt, dei er relevante, nylege og negative, m.a. (sjå kap. 3.3.) Det viktigaste kriteriet, hevdar van Leeuwen og Jaworski, er at det er uventa, av di det bryt med tabuet død. «Devoid of any stylisation and fictitious framing, (...) they purport to provide viewers/-readers with immediate and authentic imagery to fuel their fears and fascinations with death.» (2002, s. 258-259). Pressefotografiet dokumenterer hendingar frå den verkelege verda, difor blir skildring av død verkeleg og autentisk for avislesarar milevis unna krigen. Det å vere vitne til død og alvorleg skade, er på same tid både fråstøytande og skamfullt, og fascinerande. Det triggjar noko i oss, samstundes som vi veit at det ville vore høflegare å sjå bort. Det er ikkje snakk om uskuldige blikk, men ein skamfull stir (Taylor, 1998, s. 39).

The topic of death raises profound moral questions over who has the right and ability to live and die, and under which circumstances. It fascinates and repels simultaneously, provoking the imagination in deep unarticulated ways. A more general discomfort regarding the encounter with death is exacerbated by its visual representation, where photos, films, and video clips of death increase ambivalence whenever they become available (Zelizer, 2005, s. 26).

Den skildra fascinasjonen støttast også av Susan Sontag, som meiner at vi vert nyfikne av å sjå bilete av lemlesta kroppar. Ho samanliknar det med eit slags uttrykt ønske om å sjå noko skrekkinngytande når ein køyrer sakte forbi ein ulykkesstad (2004b, 84). Dei moralske spørsmåla om kven som har rett til å leve og døy, handlar også om menneskeleggjering av *den andre*. Eit etisk tilsvar kan vere avhengig av å gi den andre eit andlet (Emmanuel Levinas i Butler, 2010, s. 77). Fleire av kategoriane ovanfor handlar om andletet, både andlet med synleg skade, eller døde menneske med synlege andlet. Særskilt desse siste kategoriane er det som kan verke etisk og moralsk vanskelege, sidan vi aldri blir vist slike bilete av *våre egne*.

Som omhandla i bakgrunnskapitlet tidlegare i oppgåva, var det ein etisk diskusjon, særskilt blant foreldre, vedrørande eit spesielt bilete som vart publisert på framsida av avisa BT tidleg i perioden (Bilete 1). Biletet vart også trykt i VG den 28. desember 2008. Denne gongen med eit noko vidare utsnitt, men det same biletet. Ingen av menneska representerte på dette

biletet opprettar direkte augnekontakt, noko som vi har sett kan vere ein viktig faktor for å skape krav til handling hjå sjåarar. Det er eit heller dårleg bilete fototeknisk, menneske er i rørsle, utsnittet er rett over augene på mannen jenta ligg i armane til. Slike effektar skaper ei kjensle av å vere der det skjer, når det skjer. Biletet vert oppfatta meir autentisk, kan ein seie, fordi det ikkje er estetisk og teknisk perfekt. Inntrykket vert at situasjonen er særskild hektisk, og at fotografen ikkje har tid til å tenke på teknikk og komposisjon. Det er dokumentasjonen som er det viktige. Andleta som kjem til syne er ikkje prega av hysteri eller desperasjon. Mannen (som kan vere faren) verkar beherska. Jenta, med blod nedover andletet og frå munnen, kikkar ut mot sida utan å gråte eller vise frykt. Det er som om dei to hovudpersonane utgjer ei boble av noko roleg omgitt av hektisk aktivitet.

Terje Angelshaug skreiv at tilsynelatande stillferdige bilete somme tider kan verke vel så sterkt emosjonelt som bilete av meir dramatisk karakter (2010). Fotografiske skildringar av menneskeleg liding eller død bidreg ikkje alltid til handling. Som vi har sett, kan ein uendeleg flaum av slike inntrykk til ein viss grad skape ei motvilje mot å ta inn over seg det vonde (j.f. *compassion fatigue*). Men nokre slike bilete kan skape moralsk omveltning eller empati, men det er uføreseieleg når dette skjer, eller kva for fotografi som triggar ein slik reaksjon (Taylor, 1998:21). Eg skal ikkje stille meg meir til doms over grunnane til at dette biletet skapte reaksjonar, men eg vil seie noko om kva for tolkingar som ligg i det samla oppslaget i VG.

Overskrifta lyder «Alle pilotene vendte trygt hjem». Det står i hermeteikn over eit dobbeltsidig oppslag, og viser til ei melding det israelske luftvåpenet sendte ut etter massiv bombing av Gazastripa. Ingressen fortel at bombinga tok livet av 200 palestinarar og skada over 700. Van Dijk ville gjerne inkludere første setninga, eller byrjinga på brødteksten for å slå fast hovudbodskapen (1985). I dette høvet, med tanke på samanstillinga av det omtala fotografiet og overskrifta, meiner eg dette er særskild treffande. Dei første setningane lyder: «Denne kyniske faktabeskrivelsen berører langt på vei det som er kjernen i konflikten mellom israelere og palestinere. Liv synes ikke bety noe så lenge det dreier seg om døde hos fienden.» Setninga legg ikkje skuld på nokon av partane, men ordet *kynisk*, som peikar på overskrifta, legg i høg grad ansvaret over på israelsk side. Den lingvistiske ramma kan vere ein stad mellom *israelsk gjengjelding ute av proporsjonar*, som er ein definisjon av problemet, *israelsk ansvar for såra/drepne*, som er ei moralsk evaluering, og *historisk determinert utgang/ond sirkel*.

Fotografiet er stort og dekker store deler av begge avissidene. Ei rammetolking av biletet plasserer det i ramma for *israelsk gjengjelding ute av proporsjonar*, fordi det viser at det gjerne er born som er skadelidande under det israelske åtakket. Samstundes vekker det empati med det palestinske folk, fordi det vekker kjensler å sjå eit skada born. Innfelt nedst i høgre hjørne på biletet finst eit lite bilete av eit israelsk jagarfly. Den samla hovudbodskapen til oppslaget vil eg hevde at ligg i den nemnte ramma om gjengjelding ute av proporsjonar, for korleis kan eit born komme sigrande ut av eit møte med eit bombefly? Det sterkt emosjonelle biletet stilt opp i mot overskrifta om at alle pilotane på bombefly returnerte trygt heim, sender eit skarpt budskap om eit palestinsk folk som fortapte offer og eit iskaldt israelsk militærapparat.

Noko av den same budskapen finn ein i Aftenposten den 30. desember 2008. Under overskrifta «Forberedt på det uunngåelige», presenterer avisa korleis Israel, etter å ha feila i Libanon, har planlagt Gaza-operasjonen i detalj. Eitt stort bilete følger saka. Det skildrar ein kunstig arabisk «by» bygd på ein israelsk militærbase, med det føremålet at israelske soldatar kunne trene på krigføring i dei rette omgjevnadene. Verbalteksten gir inntrykk av ei overlegen militærmakt, med store ressursar og god organisering. Fotografiet verkar først folketomt, før ein får auge på dei små soldatane som srping rundt med våpen og trenar på invasjon. I dette tilfellet vil eg seie at budskapen frå tekst og bilete samsvarar, og eg har plassert dei i ramma for definisjon av problem, *israelsk okkupasjon/maktbruk*.

Til høgre på den andre sida av oppslaget (s.11), finst ein sak om tre palestinske brør på fire til 13 år, som vart drepne medan dei sov. Brørne er namngitte i biletteksten, og avbilda inntulla i kvite klede. Ved hovuda deira ligg ein vaksen mann med andletet ned mot bakken. Biletet er tatt i høg vinkel rett framanfrå og andleta til gutane er delvis synlege. Overskrifta lyder: «Marerittet fortsetter». Sett åleine kan ein hevde at oppslaget i heilskap kan plasserast i ei moralsk evaluering der ein skaper empati med palestinske sivile. Sett opp imot oppslaget nemnt ovanfor, vert budskapen ein annan. Her vert, på same måte som oppslaget i VG, små, uskuldige born sett opp imot ei velorganisert, ressurssterk militærmakt. Den samla hovudbodskapen kan vise det absurde i samanstillinga (J.f. Messaris og Abraham, 2001, s. 221). Dei to oppslaga fortel om soldatar som trenar på å gå inn i ein by og drepe born medan dei søv. Den moralske evalueringa går over på skuldspørsmålet, israelarane får ansvaret, og definisjonen av problemet er at israelsk maktbruk er ute av proporsjonar.

Det er i perioden mange oppslag som kunne vore like interessante å gå i djupna på. Det er ikkje rom for å ta dei alle her. Før eg går vidare til den siste perioden, vil eg i Tabell 11 presentere ei oversikt over nokre utvalde oppslag, med lingvistisk og fotografisk ramme, kategorisert etter liknande avvegingar som har blitt gjort på dei omhandla oppslaga over. Dette utvalet er gjort på bakgrunn av at det skulle vere bilete frå regionen, i hovudsak frå Israel eller Palestina, bileta skulle helst vere frå hovudsaka og skildre menneske. Framsider vart ikkje inkluderte, då eg skal ta føre meg desse heilt til slutt i oppgåva. (Forklaring av rammenummera finst i kodeboka, under *Vedlegg*.)

Tabell 11: rammeanalyse av utvalde oppslag

Aftenposten			VG		
ID-nr:	Lingvistisk	Fotografisk	ID-nr:	Lingvistisk	Fotografisk
43	3 (1)	9	236	8	8 (9)
45	5	7 / 10	251	2	2 (8)
50-51	12	3 / 12 / 18	253	1	10
72	5	7	259	1 (5)	7
85	2 / 8	2	265	3	9
97	9 / 12	3	274	2	2
122	15	8 (22)	290	12 (1, 2)	2 (8)
127	16	14	308	12 / 18	18 / 12
140	17	8	313	11 (4)	2
145	1	22	315	18 / 10	18
163	18	18	373	2	8
189	12	2			
205	4	9			

6.3.3. *Ship to Gaza*

I begge dei føregåande periodane har vi sett at sivile utgjer ein stor del av dei representerte. I *Muren* var det flest representasjonar av palestinske sivile, og korleis desse vart påverka av den separasjonsbarrieren som var under konstruksjon. I *Operation Cast Lead* var det også mange palestinske sivile, denne gongen som offer for krigshandlingar. I perioden såg vi også at det var eit stort engasjement blant nordmenn, hovudsakleg til støtte for palestinarane. *Ship to Gaza* handla om ein freistnad på å bryte den israelske blokaden av Gazastripa, som

gjennomgått i kapittel 2. Ein faktor som skil denne perioden frå dei andre to periodane, er det at nordmenn, andre skandinavarar og andre europearar var deltakarar i den faktiske hendinga. 13 fotografi er frå Noreg og/eller viste involverte nordmenn. Bernt Eide og Rune Ottosen har drøfta tsunamien i 2004 opp imot jordskjelvet i Pakistan tre år seinare, og hevdar at det utifrå mediemerksemda som vart via dei to hendingane, kan vere nærliggande å slutte at «ulykker som involverer nordmenn, automatisk får mer oppmerksomhet» (2009, s. 94).

Flest bilete er det likevel frå Tyrkia, der dei drepne aktivistane kom frå, eller frå internasjonalt farvatn. Det er seks bilete frå Israel, og berre tre frå Gaza. Ti bilete er tekne i Noreg og sju er frå andre land i Europa, fleire av desse er bilete av Henning Mankell (Sverige), som var med på konvoien. Sidan hendinga denne perioden krinsar om handlar om ein nødhjelpskonvoi til Gaza, er det naturleg nok ein del fotografi av pro-palestinske demonstrantar og palestinske flagg. VG trykte ingen bilete av sivile palestinarar, Aftenposten hadde fem. Avisene hadde eit oppslag kvar med pro-israelske demonstrantar, og Aftenposten hadde eit bilete av ein israelsk fredsforkjempar. Israelske soldatar, som borda skipet, var representerte i sju bilete, to i Aftenposten og fem i VG. Nokre få bilete i denne perioden skildra grafisk innhald. I Aftenposten var det eitt bilete som skildra sorg. Fire bilete i VG viste skade som ikkje var openberr.

I gjennomgangen av perioden (kapittel 2.5.) var eg inne på det Ottosen kalla ein «klassisk propagandakrig» (2010). Alt opptaksutstyr og alle kamera som fantest om bord på skipet, vart teke hand om av dei israelske styrkane. Såleis var det opptak gjort av israelarane som var dei einaste tilgjengelege, og desse vart såleis viste og publiserte av internasjonale medier. Eide og Ottosen hevdar at det til ein viss grad er muleg å styre nyhendefokuset ved å dirigere bilettilgangen, og at media i slike situasjonar lett kan bli spreiarar av openberr krigspropaganda (2009, s. 94). I denne samanhang kan det vere interessant å nemne at VG nyttar fotografi krediterte IDF (det israelske forsvaret), og bilete med bilettekst som viser til same kjelde. Under headinga «blodbadet i Middelhavet», presenterer avisa den 2. juni 2010 eit oppslag med overskrifta «Gaza-båtene knyttes til Al-Qaida» (s. 8).

Oppslaget viser eit relativt lite bilete med biletteksten «Våpen om bord: Bilder tatt av det israelske forsvaret viser funn av ulike våpen i båtene som var på vei til Gaza». Kampen om

definisjonen av hendinga gjekk ut på kven som angreip kven først. Dei israelske styrkane som borda skipet, hevda at dei vart angripne med slagvåpen og kasta over bord. Denne vinklinga presenterte VG den 1. juni (s. 6-7) ved hjelp av bilete frå IDF. Samstundes presenterte same artikkelen aktivistane si side av historia, som gjekk ut på at dei vart angripne medan dei sov.

Det nemnte oppslaget frå dagen etter viser ei fotografisk skildring av knivar, kjeppar og kjettingar lagt ut over eit palestinsk sjal og eit flagg kjent frå palestinsk side. Dette vert underbyggjande den israelske definisjonen av hendinga. Lengre nede på sida finst fem små portrettbilete av tre involverte nordmenn og den svenske forfattaren Henning Mankell, sidestilt med Sjeik Raed Salah, leiar for den muslimske rørsla i Israel og omtalt som «Israels trøblete sjeik» (VG).

Samla vil eg knytte dette oppslaget til ramme 1, *palestinsk terrorisme/valdsbruk*. Sjølv om ikkje palestinarar sjølve var direkte involverte, vert i oppslaget velkjente visuelle teikn på palestinsk tilhøyre knytta til terrororganisasjonar og valdelege handlingar. Eg vil seie at det visuelle og det verbale formidlar same rammeforståing. Det som derimot kan verke forvirrande er headinga som minner oss om dei drepne i åtakket. Slik verkar også oppslaget frå dagen før sprikande mellom budskapet i overskrifta som «ropar» «-En massakre!» og bileta av israelske soldatar under åtak. Det blir uklart kven som er offer for massakren og kven som er ansvarleg part. I eit oppslag den 2. juni sler avisa fast at det er snakk om to ulike versjonar av historia og presenterer dei ulike i ein faktaboks (s. 9). Oppslaget viser også eit kart over ruta til konvoien. Dette viser ein freistnad på å forklare hendinga og dobbelheita i definisjonen av ho.

Ulikt VG, finst det bilete av palestinarar i Aftenposten. Under headinga «Gaza-dramaet» trykker avisa den 1. juni eit oppslag frå palestinsk side (s. 20-21) og eit oppslag frå israelsk side (s. 22). Begge oppslaga har fotografi med tydelege visuelle peikarar – det eine viser palestinske flagg og palestinasjal, og det andre viser israelske flagg og plakatar med påskrifta «Well done I.D.F.». Det vert klart at det er to sider av saka, og dei får begge stå for seg, på kvar si side med kvar si overskrift. Slik får avisa fram det dobbelte i hendinga, utan å skape uklare samanstillingar. Aftenposten ladar ikkje verbale og visuelle uttrykk i like stor grad som VG. Aftenposten nyttar heller ikkje IDF som oppgitt kjelde. Medan VG den 4. juni trykker historia om Randi Kjøs (ein av dei norske deltakarane på konvoien) som er komt trygt heim

att til ungane sine, trykker Aftenposten same dag eit dobbeltsidig intervju med dei tre aksjonistane saman med politiske perspektiv på hendinga og situasjonen generelt.

Som vi såg i perioden *Operation Cast Lead*, er Aftenposten også her meir tilbøyeleg til å gi spalteplass til politikken som vedrører hendinga enn det VG er. For å vise dette ved hjelp av rammeanalyse, kan ein sjå på kva for rammer dei to avisene nytta seg av i løpet av perioden. Begge avisene var inne på *israelsk maktbruk* (ramme 3) og *empati med israelske sivile* (ramme 7). Elles kan oppslaga frå VG knyttast til rammene 1 (*palestinsk terrorisme*), 9 (*israelsk ansvar for såra/drepne*), 18 (*heroisme/empati israelske soldatar*) og 20 (*historisk determinert utgang, ond sirkel*). Oppslaga frå Aftenposten kan koblast til ramme 2 (*israelsk gjengjelding ute av proporsjonar*), 4 (*palestinsk støtte/haldningar mot Israel*), 5 (*israelsk rett til å forsvare seg mot terrorisme*), 8 (*empati med palestinske sivile*), 12 (*militærmakt sikrar Israel*) og 16 (*israelsk styresmakt i krise*). Det varierer om desse rammene er uttrykt visuelt eller verbalt eller forsterkande på kvarandre. Oppslaga i VG representerer inga *kausal tolking* eller *tilråda handsaming*, men er sentrerte rundt rammene for *definisjon av problem*, *moralsk evaluering* eller *andre*. Oppslaga i Aftenposten er samla sett innanfor alle gruppene av rammetypar.

6.3.4. Førstesidene

I perioden *Muren* vart aldri saka nemnt på framsida av VG. Aftenposten nemnte muren fire gonger på framsida, tre av desse med eit lite fotografi, men aldri som hovudoppslag.

Operation Cast Lead hamna fleire gonger på førstesidene i begge avisene. VG nemnte saka ein gong på førstesida utan bilete, ni gonger med bilete og to gonger som hovudoppslag. I Aftenposten var det fem gonger utan bilete og sju gonger med bilete. Det oppsiktsvekkande er kan hende at Aftenposten heile tolv gonger i løpet av dei 22 dagane hadde Gazakrigen som hovudoppslag på framsida.

Ship to Gaza var ein særskilt kort periode, men av dramatisk og akutt karakter. Saka hamna to gonger på førstesida i VG, begge med fotografi og den eine gongen som hovudoppslag. Aftenposten presenterte bordinga av nødhjelpskonvoien tre gonger på førstesida i løpet av dei 4-5 dagane, alle med fotografi og den eine gongen som hovudoppslag.

Talet dagar der saka vert omtala på førstesida, seier ikkje noko om kor mange sider avisa har via saka. Det seier derimot noko om at Aftenposten var meir viljug til å fronte saka på

førstesida enn det VG var. Dette kan ha sammenheng med skilnaden på ei abonnementsavis og ei laussalsavis, som eg var inne på i kapittel 1.4. VG, som laussalsavis må ta større kommersielle omsyn enn abonnementsavisa Aftenposten treng å ta. Ein faktor som speler like mykje inn på dei to avisene, er forseinkinga papiraviser opplever samanlikna med «minuttbasisen» nettutgåvene opererer med (Hofseth, 2011). I eit medielandskap prega av stadig oppdaterte nettutgåver, kan ikkje papirutgåvene konkurrere om å vere først ute eller mest oppdatert. Førstesidene vil difor ikkje alltid spegle kva for hending som har vore den viktigaste det siste døgeret. Det er andre kriterier for kva som hamnar på førstesidene i dag enn det var for ti år sidan (Hofseth, 2011). Tal gonger Israel-Palestina-konflikta er vorten førstesidesak kan dermed ikkje utan vidare brukast til å definere kor viktig hendingar frå konflikta vert vurderte å vere i dei ulike avisredaksjonane.

KAPITTEL 7: OPPSUMMERANDE TANKAR

Målet med denne oppgåva har vore å finne ut korleis konflikta mellom Israel og Palestina har vorte framstilt i nyare tid, i dei to største norske avisene, VG og Aftenposten. Ved hjelp av ei kvantitativ kartlegging og ein kvalitativ rammeanalyse, har eg undersøkt avisoppslag, med hovudvekt på det visuelle, for å finne ut kva for budskap dei kommuniserer. I denne undersøkinga har eg også ønska å finne ut på kva område VG og Aftenposten er jamstilte og på kva måte dei skil seg frå kvarandre, i dekkinga av den omhandla konflikta. Eg har drøfta korleis dei to avisene er med på å danne rammer for forståing av konflikta, med utgangspunkt i teori om m.a. visuell kommunikasjon og krigsfotografi.

7.1. OPPSUMMERING OG DRØFTING AV FUNN

Mengda fotografi som framstiller ein part eller ei hending, kan ikkje åleine avgjere kor stor gjennomslagskraft denne framstillinga får. Den kvantitative analysen av materialet er derimot god på å kartlegge tendensar i dekkinga, og legg til rette for ei samanlikning mellom dei to avisene. Palestinske sivile var den gruppa eller kategorien som var representert flest gonger. Sivile som samla gruppe var representerte på over 200 av dei 438 bileta. Av desse utgjorde 37 representasjonar nordmenn, men også den store gruppa med pro-palestinske demonstrantar inkluderte ein heil del nordmenn og/eller bilete frå Noreg. Det er ingen tvil om at dette er ei konflikt som har innverknad på den sivile folkesetnaden i regionen, til ein slik grad at også norske sivile til tider let seg involvere. Dominansen av palestinske sivile kan seie noko om sympatiar hos mediene (j.f. Retriever, 2009). Det kan også seie noko om kva side som lir mest under konflikta.

Nest etter palestinske sivile finn ein pro-palestinske demonstrantar. Desse to kategoriane tronar øvst på frekvens i begge avisene. Deretter er det derimot eit skilje. Den tredje mest prominente kategorien i Aftenposten er israelske soldatar, noko som understøtter den rolla det israelske militære spelar i denne konflikta. Denne gruppa er ikkje inne på lista for VG, som heller konsentrerte dekkinga si om norsk helsepersonell, norske sivile og norske politikarar. Dersom ein stiller dei ulike gruppene opp imot kvarandre, ser ein at det er flest representasjonar av sivile, utan omsyn til nasjonalitet eller tilknytning. Sivile kan vere fotograferte i ulike situasjonar og hendingar, både som offer eller som aktør, men dei er ikkje militære og heller ikkje er dei politikarar. 17 prosent av bileta i det samla materialet skildrar politikarar, noko som understøtter den politiske karakteren til ei slik konflikt, og slike

hendingar som dei tre periodane omhandlar. Hovuddelen av politikarane er menn. Dette er for så vidt ein tendens for heile materialet. Dersom ein ser på bilete der berre eit kjønn er representert, finst det over fem gonger så mange representasjonar av menn som av kvinner.

Direkte augnekontakt verkar som krav til ein sjåar, anten eit krav om å kome nærare eller halde seg på avstand, eller om å danne ein form for pseudo-sosial kontakt med sjåaren (Kress og van Leeuwen, 2006, s. 118). I Aftenposten er det størst sjanse for å opprette direkte augnekontakt for nordmenn eller israelarar. I VG er ikkje skiljet så stort, det er like mange palestinarar som nordmenn som opprettar blikkontakt, men noko færre israelarar.

Innleiingsvis i kapittel 6 siterte eg Janis L. Edwards som hevda at historia bygger på hendingar som etterlater seg visuelle spor (2004, s. 193). Eg brukte også Lill-Torunn Kilde til å seie noko om bileta av born (2005). Born kan verke som ideelle offer, fordi dei er gode på å vekke medkjensle (Höijer, 2004, s. 521). Bornet som fortetta informasjon, eller som oppsummerande symbol, konnoterer ei mengd grunnleggande verdiar, tankar og kjensler slik som uskuld, håp, framtid, osb. (Kilde, 2005). I materialet vart vi hovudsakleg eksponerte for bilete av born som skadelidande, mange av desse i djup fortvilning, hardt skada eller omkomne. VG var mest viljug til å publisere fotografi av menneske med alvorleg skade eller menneske som var døde. I Aftenposten var tendensen mot meir hintande bilete, t.d. bilete som viste sorg eller forholdt seg til temaet metaforisk. Bilete som representerer dei innblanda i ei hending, eller konsekvensane av hendinga, er dei bileta som best medverkar til at hendinga legg seg på minnet (Höijer og Findahl, 1984, s. 89). Fordi slike bilete appellerar emosjonelt, både hugsar vi hendinga betre, og det hjelp også på rekonstruksjonen av hendingsaspekta i ettertid (Höijer og Findahl, 1984, s. 90). Slik kan ein seie at bileta av skadelidande, og særskilt skadelidande born, er med på å danne det fotografiske sporet som utgjer historia om hendinga eller konflikta.

Ulike rammer er del av ei større gruppe rammetypar som anten definerer eit problem, gir ei kausal tolking, ei moralsk evaluering, eller tilrår ei handsaming. I tillegg finst det nokre andre rammer som ikkje passar inn i desse typekategoriane. I kapittel 6.3. gjekk eg gjennom delar av materialet for å sjå kva for rammeforståingar det lingvistiske og det fotografiske kan seiast å representere. Ifølgje Kjeldsen kan bilete og verbaltekst anten verke avløyssande eller forankrande på kvarandre (Kjeldsen, 2002:82-83). Eg nytta denne teorien på rammeanalysen

for å finne ut om visuell og verbal budskap kommuniserte det same. I fleire av dei undersøkte oppslaga kommuniserte dei to komponentane budskap som kunne passast under den same ramma.

I kapittel 1.1. hevda eg at forankring ville vere vanleg i nyhendesaker, fordi føremålet er å spreie klar og tydeleg informasjon om hendingar. Likevel slo rammeanalysen fast at det i mange tilfelle er konkurrerende budskap som vert uttrykt visuelt og verbaltekstleg. I nokre tilfelle kommuniserte likevel oppslaget ein heilskapleg budskap, fordi dei ulike rammene representerte ulike sider ved det same argumentet. T.d. vil eit oppslag der det visuelle skaper empati med palestinske sivile medan det verbale fortel om palestinsk støtte i regionen, samla presentere ein pro-palestinsk budskap. I andre tilfelle handla det verbale om israelsk bruk av militærmakt, medan det visuelle skapte empati med palestinske sivile. Ein kan seie at oppslaget likevel kommuniserer ein vanleg budskap frå krigssituasjonar med ein militær aggressor og sivile offer. Det interessante legg ein først merke til når ein ser skildringar av strategiske militærplanar sett opp i mot bilete av døde born eller såra eldre kvinner. Budskapen i ei slik samanstilling ville møtt sterke reaksjonar dersom han var uttrykt eksplisitt (j.f. Messaris og Abraham, 2001, s. 225).

Det at bilete og tekst i mange høve avløyser kvarandre snarare enn at dei saman forankrar ein unison budskap, kan tyde på at Zelizer har rett når ho hevdar at det symbolske er høgst til stades i nyhendefotografi (Zelizer, 2005, s. 31). Symbolske bilete er gjerne enkle og inviterer til ei umiddelbar avkoding av faste rammer for forståing, som gjennomgått i kapittel 3.3. I rammeanalysen fann eg at mange fotografiske skildringar ikkje er med på å understøtte kjerna i nyhendesaka, men viser det Zelizer kalla perifere, symbolske, assosiative aspekt av hendinga (2005, s. 31).

Biletet på Israel som ei «omsynslaus militærmakt» kan representere ei slik fast ramme for forståing. Ein finn denne ramma representert fleire gonger i utvalet. I kapittel 6.3.2. finst døme på slik framstilling. Utover 1980-talet og framover mot vår tid, har ei slik framstilling av Israel som *jernhand* blitt ståande (Johansen, K.E., 2009). Slik diskurs gjer seg gjeldande både verbalt og visuelt, og nokre gonger ved samanstilling av den verbale og den visuelle budskapen. Den *kruttønna* som tittelen på oppgåva viser til, er heller mindre til stades i materialet. Dette omgrepet skildrar den sinte unge palestinaren som kastar stein mot

israelsk politi e.l., slik framsidefotoet viser (s. ii). Det finst slike framstillingar i utvalet, men mest i form av pro-palestinske demonstrantar i Oslo i den perioden av *Operation Cast Lead* VG kalla «Invasjonen av Gaza/Oslo». Desse var systematisk omtala som pøblar (i VG) der dei stod fram med klare visuelle konnotasjonar til det palestinske folk.

Opplysningar frå den kvantitative undersøkinga kan brukast til å kartlegge omfang av dekkinga. I høve perioden *Muren* var det stor skilnad mellom VG og Aftenposten når det gjeld tal saker. Dette kan tyde at Aftenposten, som abonnementsavis, er meir viljug til å dekke saker av meir strukturell enn dramatisk art. Også syne seg i løpet av *Operation Cast Lead* kan ein sjå at saka var oftare på førstesida i Aftenposten, og meir jamt dekkja frå regionen, enn ho var i VG. VG, som skal seljast frå dag til dag, må ta fleire kommersielle omsyn enn Aftenposten. Skilnaden på laussals- og abonnementsavis kan vere del av forklaringa på at VG vegrar seg mot å gjere saka til førstesideoppslag, og at dei utover perioden dekker saka mindre, og går meir over på hendingar som kan koblast til nordmenn eller Noreg. *Ship to Gaza* er ein periode som betre passar til kommersielle omsyn. Han er dramatisk og kortvarig og inkluderer «våre egne». I denne perioden såg vi at VG og Aftenposten var meir jamstilte i omfang på dekkinga.

7.2. AVSLUTTANDE KOMMENTARAR

Eg har i arbeidet med denne oppgåva gjennomført ei omfattande og detaljert kartlegging av det gjeldande biletmaterialet. Føremålet med oppgåva var å svare på forskingsspørsmålet, og eg har trekt ut informasjon som kan vere med på å klargjere denne spørsmålsstillinga. Framleis kan det vere muleg å trekke ut andre opplysningar frå materialet, dersom ein vil svare på andre, meir spesifikke problemstillingar. Det kan også tenkast at den metodiske framgangsmåten kan overførast til liknande kartlegging av anna materiale. Det visuelle spelar som nemnt ei større og større rolle som meningsberarar i dagens samfunn. Difor er det viktig å utarbeide gode forskingsverktøy for koding og analysing av visuelt materiale. Mitt ønske er at denne oppgåva kan vere eit ledd i retning utarbeidinga av eit slikt verktøy.

LITTERATURLISTE

Allern, Sigurd (2001), *Nyhetsverdier. Om markedsorientering og journalistikk i ti norske aviser*. Kristiansand: IJ-Forlaget

Andersen, Morten (2004), «Aftenposten i tabloidformat fra 2005», publisert 23. mars 2004, sist oppdatert 19. oktober 2011, tilgjengeleg online:

<http://www.aftenposten.no/nyheter/iriks/article758881.ece#.T6PmDeuffCo> [4.5.2012]

Angelshaug, Terje (2009), «Virkeligheten bør sensureres» i *BT*, sist oppdatert 30.4.2009, tilgjengeleg online: <http://www.bt.no/leserombud/article783736.ece> [14.1.2010]

_____ (2010), «Gaza-bilde», på e-post 14.1.2010

Backmann, René (2010), *A Wall in Palestine [Mur en Palestine]*, New York: Picador

Bech-Karlsen, Jo (2000), *Reportasjen*, Oslo: Universitetsforlaget

Berger, John ([1972]2008), *Ways of Seeing*, London: Penguin Books Ltd.

Beyer, Audun (2010), «Hvordan studere generiske nyhetsrammer? - Forslag til metodiske forbedringer» i *Norsk Medietidsskrift* nr. 2

Boltanski, Luc ([1993]1999), *Distant Suffering. Morality, Media and Politics* [originaltittel: *La Souffrance à Distance*], Cambridge: Cambridge University Press

Borgersen, Terje (2008), *Stille bilder – om bildeopplevelser*. Trondheim: Tapir akademisk forlag

Borgersen, Terje og Hein Ellingsen (2004), *Flytende bilder. Bildet i skriftkulturen: analyse, teori, metode*. Oslo: Cappelen akademisk forlag

Butler, Judith ([2009]2010), *Frames of War. When is Life Grievable?* London: Verso

Chouliaraki, Lilie (2006), *The Spectatorship of Suffering*, London: SAGE Publications

Cohen, Akiba A. og Gadi Wolfsfeld (red.)(1993), *Framing the Intifada: People and Media*. Norwood, NJ: Ablex Publishing Corporation

Eco, Umberto (1971), *Den frånvarande strukturen. Introduktion till den semiotiska forskningen*, [originaltittel: *La struttura assente*] Lund: Bo Cavefors Bokförlag

Edwards, Janis L. (2004), "Echoes of Camelot: How Images Construct Cultural Memory Through Rhetorical Framing" i Marguerite Helmers og Charles A. Hill (red.): *Defining Visual Rhetorics*, Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Ass. Publishers

Eide, Bernt (2005), *Oppdiktede elementer i avisbilder*, HiO rapport nr. 8, Høgskolen i Oslo

Eide, Bernt og Rune Ottosen (2008), *Visuell krigføring. En studie av billedjournalistikken i Irak-krigen*. HiO-rapport nr. 6

-
- _____ (2009), "Verdensbilder. Pressefotografiet og den kollektive hukommelsen." i Elisabeth Eide og Anne Hege Simonsen (red.), *Dekke verden! Lærebok i utenriksjournalistikk*. Kristiansand: IJ-Forlaget
- Eide, Martin (1995), *Verdens Gang 1945-95: Blod, sverte og gledestårer*. Oslo: Schibsted
- _____ (red.)(2001), *Til Dagsorden! Journalistikk, makt og demokrati*. Oslo: Gyldendal Akademisk
- Entman, Robert M. (2004), *Projections of Power. Framing News, Public Opinion, and U.S. Foreign Policy*, Chicago: The University of Chicago Press
- Entman, Robert M., Jörg Matthes og Lynn Pellicano (2009), "Nature, Sources, and Effects of News Framing" i Karin Wahl-Jorgensen og Thomas Hanitzsch (red.), *The Handbook of Journalism Studies*. New York, London: Routledge
- Findahl, Olle og Birgitta Höijer (1984), *Begriplighetsanalys. En forskningsgenomgång och en tillämpning på nyhetsinslag i radio och TV*, Lund: Studentlitteratur
- Finnegan, Cara A. (2004), «Doing Rhetorical History of the Visual: The Photograph and the Archive» i Marguerite Helmers og Charles A. Hill (red.), *Defining Visual Rhetorics*, Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Ass. Publishers
- Flo, Idar (red.)(2010), *Norsk presses historie 1660-2010. Bind 4, Norske aviser fra a til å*. Oslo: Universitetsforlaget
- Gerbner, George (1992), «Persian Gulf War, the Movie» i Hamid Mowlana, George Gerbner og Herbert I. Schiller (red.), *Triumph of the Image. The Media's War in the Persian Gulf – A Global Perspective*, Boulder: Westview Press
- Gilbert, Mads og Erik Fosse (2009), *Øyne i Gaza*, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Glaser, Barney G. og Anselm L. Strauss (1967), *The Discovery of Grounded Theory. Strategies for Qualitative Research*, New York: Aldine Publishing Company
- Glesnes, Gjermund (2009), «Sammenligner Gaza med dødsriket Hades» i VG Nett, sist oppdatert 4.1.2009. Tilgjengeleg online:
<http://www.vg.no/nyheter/utenriks/midtosten/artikkel.php?artid=535487> [2.5.2012]
- Haanes, Kjetil (2009), "Når media vert krigsmål. – Målet var å skremme oss" i *Syn og Segn* nr. 1, Oslo: Det Norske Samlaget
- Hasselknippe, Olav (2009), "Bildet i fokus", i *Aftenposten*, sist oppdatert 13.12.2009, tilgjengeleg online: <http://www.aftenposten.no/meninger/leserforum/article3420200.ece> [14.1.2010]
- Hirsti, Kristine (2010), "-Ni drept ved bording av Gaza-konvoi", publisert 31.5. Tilgjengeleg online: <http://www.nrk.no/nyheter/verden/1.7145871> [25.1.2011]
- Hofseth, Anders (2011), «Papiraviser med slagside», publisert 16.9.2011. Tilgjengeleg online: <http://nrkbeta.no/2011/09/16/papiraviser-med-slagside/> [19.9.2011]

Höijer, Birgitta (2004), "The Discourse of Global Compassion: The Audience and Media Reporting of Human Suffering" i *Media, Culture & Society*, vol. 26, nr. 4, s. 513-531

Höijer, Birgitta og Olle Findahl (1984), *Nyheter, Förståelse och Minne*, Lund: Studentlitteratur

Høst, Sigurd (2011), «Avisåret 2010», rapport nr. 18, Volda: Høgskulen i Volda og Møreforskning. Tilgjengeleg online: <http://www.hivolda.no/nyn/hivolda/forsking-og-utvikling/publikasjoner/rapport/2011> [16.9.2011]

Ingdal, Nora og Anne Hege Simonsen (2005), *Mur. Delt landskap i Israel og Palestina*. Oslo: Cappelen

Jensen, Klaus Bruhn (red.)(2002), *A Handbook of Media and Communication Research. Qualitative and quantitative methodologies*, London: Routledge

Jensen, Martin Huseby (2009), "- Vil vise virkeligheten", i *journalisten.no*, publisert 7.1.2009, sist oppdatert 4.2.2009, tilgjengeleg online: <http://www.journalisten.no/story/56163> [6.4.2011]

_____ (2011), "Størst uten bismak" i *journalisten.no*, publisert 18.2.2011, tilgjengeleg online: <http://www.journalisten.no/node/33787> [6.4.2011]

Johansen, Karl Egil (2009), «'Frå offer til skurk'. Staten Israel i norsk presse», publisert 22.1.2009, tilgjengeleg online: <http://www.forskning.no/artikler/2009/januar/207956> [2.12.2010]

Johansen, Peter M. (2009), «Sjokk og ærefrykt» i *Klassekampen*, 21.1.2009

Kilde, Lill-Torunn (2005), *Barn i bildet. Når barn blir propaganda*. Kristiansand: IJ-Forlaget

Kjeldsen, Jens E. (2002), *Visuel Retorik*, doktoravhandling ved Universitetet i Bergen: Institutt for medievitenskap

_____ (2006), «Billeders retorik» i Marie Lund Klugeff og Hanne Roer (red.), *Retorikkens aktualitet*, København: Hans Reitzel

_____ (2009), *Retorikk i vår tid. En innføring i moderne retorisk teori. 2. utgave*. Oslo: Spartacus

_____ (2011), «Billeder som udstyr til at forstå og håndtere verden» i *Vox Publica*, publisert 15.11.2011, tilgjengeleg online: <http://voxpública.no/2011/11/billeder-som-udstyr-til-at-forsta-og-handtere-verden/> [9.1.2012]

Kjørup, Søren (2002), *Semiotik*, Fredriksberg: Roskilde Universitetsforlag

Knightley, Phillip ([1975]2002), *The First Casualty. The War Correspondent as Hero and Myth-Maker From the Crimea to Kosovo*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press

Kosmatopoulos, Nikolas (2010), "The Gaza Freedom Flotilla" i *Anthropology Today*, vol. 26, nr. 4. Publisert 3.8.2010. Tilgjengeleg online: <http://onlibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-8322.2010.00750.x/abstract> [27.3.2012]

Kress, Gunther og Theo van Leeuwen ([1996]2006), *Reading Images. The Grammar of Visual Design, second edition*, New York: Routledge

Kulås, Guri (2010), «Biletet sin revansj» i *Klassekampen*, 2.10.2010

Larsen, Peter (2004), *Album. Fotografiske motiver*. Oslo: Spartacus Forlag

Levy, Gideon (2010), *The Punishment of Gaza*, London: Verso

Medienorge (2010), «Lesing av papiravis og nettavis en gjennomsnittsdag», tilgjengelig online:
<http://medienorge.uib.no/?cat=statistikk&medium=avis&queryID=360> [16.9.2011]

Messaris, Paul og Linus Abraham (2001), "The Role of Images in Framing News Stories" i Stephen D. Reese, Oscar H. Gandy, Jr. og August E. Grant (red.), *Framing Public Life. Perspectives on Media and Our Understanding of the Social World*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Ass., Publishers

Neuendorf, Kimberly A. (2002), *The Content Analysis Guidebook*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications

Newton, Julianne H. (2001), *The Burden of Visual Truth: the Role of Photojournalism in Mediating Reality*, Mahwah, NJ/London: Lawrence Erlbaum Associates

Norris, Pippa, Montague Kern og Marion Just (red.)(2003), *Framing Terrorism. The News Media, the Government, and the Public*. New York: Routledge

Olsen, Henning (2004), «På hver sin side av hatets mur» i *VG*, 24.2.2004

Omdal, Sven Egil (2009), "Derfor trykker vi dette bildet" i *Stavanger Aftenblad*, 7.1.2009. Tilgjengelig online:
http://www.aftenbladet.no/utenriks/midtostkonflikt/969474/Derfor_trykker_vi_dette_bildet.html
[6.1.2011]

Ottosen, Rune (2001), «Journalistens konfliktfylte lojalitet. Et historisk perspektiv på krigsdekning i norske medier» i Martin Eide (red.)(2001), *Til Dagsorden! Journalistikk, makt og demokrati*. Oslo: Gyldendal Akademisk

_____ (2009), *VG, Saddam og vi*, Kristiansand: IJ-forlaget

_____ (2010), "Kampen om bildene" i *Dagbladet*, 13.6.2010

Ottosen, Rune, Lars Arve Røssland og Helge Østbye (2002), *Norsk pressehistorie*, Oslo: Det Norske Samlaget

Parry, Katy (2010), "A visual framing analysis of British press photography during the 2006 Israel-Lebanon conflict" i *Media, War & Conflict*, nr. 3 (1), s. 67-85.

Retriever Norge AS (2009), «Medieanalyse: Norske mediers nyhetsdekning av Midtøsten-konflikten», publisert januar 2009. Retriever på nett: <http://www.retriever.no/>

Rose, Gillian ([2001]2007), *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, 2. utgåva, London: SAGE Publications Ltd.

Sauders, Robert R. (2011), «Whose Place Is This Anyway? The Israeli Separation Barrier, International Activists and Graffiti" i *Anthropology News*, vol. 52, nr. 3, s.16. Tilgjengelig online:

<http://onlibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1556-3502.2011.52316.x/abstract> publisert 29.3.2011 [2.5.2012]

Schwalbe, Carol B. (2006), "Remembering Our Shared Past: Visually Framing the Iraq War on U.S. News Websites" i *Journal of Computer-Mediated Communication* #12 2006. Tilgjengeleg online: <http://onlibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1083-6101.2006.00325.x/pdf>, sist endra 20.12.2006 [6.12.2010]

Schwebs, Ture og Helge Østbye (2001), *Media i samfunnet*, 4. utgåva, Oslo: Det Norske Samlaget

Sivertsen, Erling (1994), *Norske pressefotos. En kort historikk*, Fredrikstad: Institutt for journalistikk

Sontag, Susan ([1973] 2004a), *Om fotografi*, originaltittel: *On Photography*, Oslo: Pax Forlag A/S

_____ (2004b), *Å betrakte andres lidelse*, originaltittel: *Regarding the pain of others*, Oslo: Pax Forlag A/S

Statistisk sentralbyrå (2010), «Kulturstatistikk 2009», *Statistiske analysar 117/2010*, Oslo – Kongsvinger: Statistisk sentralbyrå. Tilgjengeleg online: http://www.ssb.no/emner/07/nos_kultur/sa_117/sa_117.pdf [22.11.2011]

Strauss, David Levi (2005), *Between the Eyes. Essays on Photography and Politics*. NY: Aperture.

Sturken, Marita og Lisa Cartwright (2001), *Practices of Looking, an Introduction to Visual Culture*, New York: Oxford University Press

Taylor, John (1998), *Body Horror. Photojournalism, catastrophe and war*. Manchester: Manchester University Press

Tennes, Nordis og Mirjam Sorge Folkvord (2012), «Uenige om Utøya-bilder» i *Klassekampen* 14.2.2012

UN OCHAOPT (2011), "East Jerusalem, Key Humanitarian Concerns", *Special Focus*, Mars 2011. Aust-Jerusalem: OCHAOPT

Urban, Mark (2009), "Israel's Gaza news management", publisert 14.1., tilgjengeleg online: http://www.bbc.co.uk/blogs/newsnight/markurban/2009/01/israels_gaza_news_management.html [6.4.2011]

Vaagan, Robert, Frøydis Johannessen og Marie Walsøe (2010), "TV News and 'White Voices': Dagsrevyen's Coverage of the Gaza War" i *Javnost – the public*, vol. 17, nr. 3, s. 39-56

van Dijk, Teun A. (1985), "Structures of News in the Press" i Teun A. van Dijk (red.), *Discourse and Communication. New Approaches to the Analysis of Mass Media Discourse and Communication*. Berlin: Walter de Gruyter

van Leeuwen, Theo og Adam Jaworski (2002), "The discourses of war photography. Photojournalistic representations of the Palestinian-Israeli war" i *Journal of Language and Politics*, nr. 1:2, s. 255-275

van Leeuwen, Theo og Carey Jewitt (red.) ([2001]2010), *Handbook of Visual Analysis*, London: SAGE

Zelizer, Barbie (2004), "When war is reduced to a photograph" i Stuart Allan og Barbie Zelizer (red.), *Reporting War. Journalism in Wartime*, London: Routledge

_____ (2005), «Death in Wartime. Photographs and the "Other War" in Afghanistan" i *The Harvard International Journal of Press/Politics*, nr. 10, s. 26-55

Østbye, Helge (2002a), «Noen val og vurderinger i forskningsprosessen» i Østbye, Helge, Knut Helland, Karl Knapskog og Leif Ove Larsen (red.): *Metodebok for mediefag. 2. utg.* Bergen: Fagbokforlaget

_____ (2002b), «Kvantitativ innholdsanalyse» i Østbye, Helge, Knut Helland, Karl Knapskog og Leif Ove Larsen (red.), *Metodebok for mediefag. 2. utg.* Bergen: Fagbokforlaget

ANDRE RESSURSAR

- Aftenposten, arkiv: <http://a.aftenposten.no/kjop/article2853.ece> (oppsøkt 2010-2011)
- B'Tselem - The Israeli Information Center for Human Rights in the Occupied Territories : <http://www.btselem.org/English/Statistics/Index.asp> (oppsøkt 6.4.2011)
- dagbladet.no: <http://www.dagbladet.no/2010/09/28/nyheter/forsvaret/innenriks/13590682/> (oppsøkt 27.3.2012)
- Engelsk ordbok: <http://www.thefreedictionary.com/personification> (oppsøkt 2.5.2012)
- Norsk ordbok: <http://www.ordbok.com/norsk/bokmalsordboka.html> (oppsøkt 9.5.2012)
- Døme på påstand om iscenesetting i Gazakrigen: http://andrewsullivan.theatlantic.com/the_daily_dish/2009/01/the-reality-o-1.html (oppsøkt 6.4.2011)
- Store norske leksikon: <http://snl.no/intifada> (oppsøkt 7.5.2012)
- The Norwegian Aid Committee: www.norwac.no (oppsøkt 25.1.2011)

VEDLEGG

BILETLISTE

Framsdebilete s. ii: VG 30.12.2008, s. 2. Rettane tilhøyrer Reuters (ukjent fotograf).

Bilete 5: Bergens Tidende 28.12.2008, s. 1. Rettane tilhøyrer AP (ukjent fotograf).

Bilete 6: Stavanger Aftenblad 7.1.2009. Foto: Mohammed Abed, rettane tilhøyrer Agence France-Presse/Scanpix.

Bilete 7: Aftenposten 29.12.2008, s.1. Foto: Mohammed Abed, rettane tilhøyrer AFB/Scanpix.

Bilete 8: VG, 10.1.2009, s. 12. Rettane tilhøyrer Reuters (ukjent fotograf).

OVERSIKT

Tidsakse 1948 – 2009:

14. - 15. mai 1948: Staten Israel vert proklamert oppretta av den første statsministaren, David Ben-Gurion. Den arabiske liga erklærer krig mot den nye staten. Egypt, Syria, Jordan, Libanon og Irak invaderer Israel.

24. april 1950: Vestbreidda vert annektert av Jordan, og Egypt tek kontroll over Gaza.

29. oktober 1956: Egypt nasjonaliserer Suez-kanalen. Israelske, britiske og franske styrkar invaderer Sinaihalvøya for å ta tilbake kontrollen over kanalen (Suez-kanal-krisa). Israel trekker seg ut mange månader seinare under press frå USA og Sovjet.

29. mai 1964: PLO (Palestine Liberation Organization) vert stifta i Jerusalem.

5. juni 1967: seksdagarskrigen bryt ut. Israel okkuperer Sinai, Golanhøgane, Gazastripa, Vestbreidda og Aust-Jerusalem.

29. august 1967: Toppmøtet i den arabiske ligaen adopterer Khartoum-resolusjonen, også kjent som “the “Three Nos”: no to peace with Israel, no to recognition of Israel, no to negotiations with Israel.” (Backmann, 2010:215)

22. november 1967: Sikkerheitsrådet i FN vedtek einstemmig resolusjon 242, som anerkjenner Israel sin rett til å eksistere, samt einkvar stat i området sin rett til å leve i fred innanfor sikre og anerkjende grenser. Resolusjonen krev også israelsk tilbaketrekking frå dei okkuperte områda som føresetnad for berekraftig fred – essensielt, ideen om “land for peace”. (ibid.)

1. -4. februar 1969: Yasser Arafat vert president i PLO.

6. – 24. oktober 1973: Egypt og Syria, saman med ei koalisjon av arabiske styrkar, invaderer Israel ved Yom Kippur, noko som startar “the Yom Kippur War” eller oktoberkrigen.

22. oktober 1973: UNSC (FNs tryggingsråd) vedtek resolusjon 338 og krev umiddelbar implementering av resolusjon 242 og igangsetting av forhandlingar.

12. – 20. Mars 1977: I løpet av det 13. møtet i PNC (Palestinian National Council) i Kairo, aksepterer leiarar i PLO ein ide om ein sjølvstendig palestinsk stat i delar av Palestina.

30. juli 1980: Nasjonalforsamlinga i Israel, Knesset, utsteder “the Basic Law” og proklamerer at den “heile og sameina” byen Jerusalem er hovudstad i Israel.

16. – 18. september 1982: Israelske styrkar går inn i Vest-Beirut. Kristne militsmenn massakrerer palestinarar i flyktningleirane Sabra og Shatila; israelske styrkar gjer ingenting for å stoppe dei. “According to the Commission of Inquiry into the Events at the Refugee

Camps in Beirut, conducted by Judge Yitzhak Kahane, eight hundred Palestinians were killed.” PLO estimerer talet på omkomne til 1500. (ibid.:216)

9. desember 1987: Den første intifadaen bryt ut på Gazastripa og vil, i løpet av dei neste fem åra, herje utover i dei palestinske områda.

12. – 15. november 1988: Ved den 19. forsamlinga proklamerer det palestinske nasjonalrådet, PNC, danninga av staten Palestina, erkjenner FN-resolusjonane 181, 242 og 338, og fordømer igjen terrorhandlingar.

19. august – 13. september 1993: Oslo-avtala vert underskriven mellom israelske og palestinske utsendingar. Statsministar i Israel Yitzhak Rabin og president i PLO Yasser Arafat utvekslar gjensidig anerkjenning.

25. februar 1994: Ein israelsk busettar opnar eld og drep 29 bedande muslimske i Hebron.

Mai – juli 1994: Rabin og Arafat underskriv Kairo-avtala. Ein 5-årig periode med sjølvstyre byrjar. Arafat returnerer til Gaza.

10. desember 1994: Arafat og Rabin mottok Nobels fredspris saman med Shimon Peres.

Slutten av januar 1995: Eit terroråtak nord for Tel Aviv tek livet av tjue israelske soldatar og to sivile. Statsministar Rabin set i gong ei studiegruppe under tryggleiksminister Moshe Shachal, med føremål å undersøke konstruksjonen av ei samanhengande barriere mellom Israel og palestinarane.

28. september 1995: Arafat og Rabin underskriver Oslo II i Washington og utvider sjølvstyret til også å gjelde Vestbreidda.

4. november 1995: Ein religiøs nasjonalistisk ekstremist myrdar Rabin i Tel Aviv. Shimon Peres tek over som statsministar.

20. januar 1996: Det blir halde val på Vestbreidda, Gaza og i Aust-Jerusalem. Yasser Arafat blir vald til president i den palestinske sjølvstyremyndigheita.

Februar – mars 1996: Den hemmelege tryggingstenesta i Israel tek livet av ein sprengstoffekspert i Hamas. Hamas svarar med ein serie terroråtak, noko som resulterer i meir enn 100 omkomne i israelske småbyar og ei destabilisering av Peres si regjering.

24. april 1996: PNC held samling i Gaza, for første gong på palestinsk jord, for å eliminere alle punkt i mandatet som utfordrar staten Israel sin rett til å eksistere.

29. mai 1996: Benjamin Netanyahu blir vald som statsministar i Israel. Han leier ein koalisjon som sameiner høgresida, den ekstreme høgresida og dei religiøse partia.

27. – 29. september 1996: Jerusalem kommune opnar ein tunnel under Tempelplassen, noko som fører til utbreidd valdsbruk. Nesten 80 palestinarar og 15 israelske soldatar vert drepne.

17. januar 1997: Den israelske hæren trekker seg ut av delar av Hebron.

Juli 1997: Yitzhak Mordechai bestemmer seg for å sette ein stoppar for den omtala muren.

1. oktober 1997: Sjeik Ahmad Yassin, grunnleggar av Hamas, returnerer til Gaza etter ni år i israelsk fengsel.

23. oktober 1998: Netanyahu og Arafat signerer "The Wye River Memorandum", der Israel lovar å gi avkall på 13 prosent av Vestbreidda i løpet av tre månader, dersom palestinske styresmakter lovar å gå inn for å hindre terrorhandlingar.

14. desember 1998: PNC og det palestinske lovgivande rådet møtest i Gaza med president Bill Clinton for å stadfeste ei endring i mandatet til PLO som fjernar alle punkt som krev ei øydelegging av den israelske staten.

17. mai 1999: Ehud Barak vinn val i Israel, med god margin.

10. september 1999: Israel overfører administrativ kontroll over sju prosent av Vestbreidda til palestinske styresmakter.

11.-25. juli 2000: Arafat og Barak startar forhandlingar på "Camp David", leia av president Clinton. Forhandlinga vert utan resultat, hovudsakleg grunna stor usemje når det gjeld Jerusalem.

28. september 2000: Ariel Sharon, etterfølgaren til Netanyahu som Likud-leiar, besøker Tempelplassen i Jerusalem, noko som fører til valdelege konfrontasjonar mellom israelarar og palestinarar over heile Vestbreidda og på Gazastripa. Dette markerer byrjinga på den andre intifadaen.

22. oktober 2000: I løpet av mindre enn ein månad har 127 palestinarar og åtte israelarar mista livet i uro på Vestbreidda og i Israel. Statsministar Barak bles av fredsprosessen.

November 2000: Barak godkjenner konstruksjonen av ein barriere langs "the Green " i somme nordlege og sentrale regionar av Vestbreidda, for å forhindre passasje av køyrety.

6. februar 2001: Ariel Sharon blir vald som statsministar i Israel, med 62,5 prosent av stemmene.

1. juni 2001: Eit sjølvmondsåtak på ein nattklubb i Tel Aviv tek livet av 19 unge israelarar. I løpet av dei neste månadane, gjennomfører det israelske militæret fleire åtak på palestinsk territorium, og tek livet av fleire dusin.

Juni 2001: Sharon opprettar ein komité under NSC (National Security Council) som skal utforme ein plan for å hindre palestinske terroristar i å infiltrere Israel.

Juli 2001: Ruta for kor ei barriere skal gå, er presentert og godkjent i det nasjonale tryggingrådet.

Desember 2001 – mars 2002: Det nasjonale tryggingsrådet godkjenner prosjektplanen for muren i området ved Jerusalem.

27. mars 2002: Hamas tek ansvar for eit sjølvmondsåtak på eit hotell nord i Tel Aviv, som tek livet av 29 israelarar.

28. mars 2002: Beirut – det arabiske toppmøtet føresler ein slutt på den israelsk-arabiske konflikta og avtale med Israel dersom sistnemnte gir avkall på områda okkuperte i 1967.

29. mars 2002: Israel lanserer “Operation Rempart” på Vestbreidda. Hebron, Jeriko, Nablus, Jenin, Qalqiliya, Ramallah og Tulkarem vert atter okkuperte. Israelske stridsvogner beleirar hovudkvartera til palestinske styresmakter i Ramallah. Sjølvmondsåtaka fortset i Israel.

9. april 2002: 53 palestinarar og 15 israelarar vert drepne då israelsk militære går inn i ein flyktningleir i Jenin.

14. april 2002: Sharon gir forsvarsdepartementet ansvaret for å opprette ei separasjonsbarriere, offisielt utforma for å forsvare Israel frå palestinske terroristar. Hæren byrjar å rekvirere landområde for å konstruere barrieren.

6. juni 2002: Etter at 17 israelarar er drepne i eit sjølvmondsåtak i Galilea, øydelegger israelske militærhelikopter mange palestinske mål. Stridsvogner øydelegger delar av palestinske hovudkvarter i Ramallah.

14. juni 2002: Forsvarsministar Ben-Eliezer oververer dei første spadetaka i bygginga av barrieren nord for Jenin, han informerer journalistane tilstades at muren skal måle om lag 350 km når ferdigstilt.

23. juni 2002: Ruta for den første byggefasen av muren, vert formelt godkjent av israelske styresmakter. Dette gjeld det om lag 130 km lange området mellom Salem og Elkana på Vestbreidda. I det same dokumentet godkjenner dei også ein 19 km lang barriere eller mur i Jerusalemregionen.

14. august 2002: Den første seksjonen av muren er gitt endeleg godkjenning frå styresmaktene. Han skal stå ferdig innan juli 2003.

6. september 2002: Israel held fram med *Operation Rempart* og Sharon proklamerer at Oslo-avtala ikkje lenger eksisterer.

30. september 2002: To år etter starten på den andre intifadaen er 1599 palestinarar og 577 israelarar drepne.

Desember 2002: Dei israelske styresmaktene godkjenner den andre ruta av barrieren, mellom Salem og Beit She’an. Nærare 50 km lang, og kjem til å stå ferdig ein gong mellom slutten av 2003 og midten av 2004.

28. januar 2003: Likud-partiet med Sharon i spissen og det ekstreme høgre vinn ein slåande siger ved valet i Israel.

19. mars 2003: Arafat utnemner Mahmoud Abbas til statsministar i Palestina. Abbas tek over etter Ahmed Qurei.

30. april 2003: USA, EU, FN og Russland annonserer *Vegkart for fred*. Denne nye planen krev at palestinske terroråtak tek slutt og at Israel anerkjenner Palestina som ein sjølvstendig stat.

Juli - august 2003: Den første seksjonen av barrieren står ferdig, i tillegg til 17 km i Jerusalem-regionen. Israelske styresmakter gir klarsignal til konstruksjonen av ei 67 km lang barriere rundt Jerusalem.

6. september 2003: Abbas går av.

1. oktober 2003: For første gong frigir Israel eit kart som viser heile ruta til den planlagte barrieren.

3. oktober 2003: Israelske styresmakter godkjenner avgjerdsla om å bygge 430 km barriere mellom Elkana og Karmel, sør for Hebron.

7. oktober 2003: Palestinarar bufaste i *dei lukka militære områda* Jenin, Tulkarem og Qalqiliya må søke om spesielle løyve for å få fortsette å bu på eigedomane sine.

November 2003: Byggefase tre tek til, dette inneber bygging av barriere mellom Elkana og Camp Ofer, nord for Jerusalem.

1. desember 2003: Fredssøkande israelarar og palestinarar underskriver *Geneve-initiativet*.

8. desember 2003: FNs generalforsamling krev at den internasjonale domstolen i Haag (ICJ) vurderer korvidt den israelske barrieren strider mot internasjonal lov.

Februar 2004: Palestinske underskriftskampanjar forseinkar mellombels bygginga av barrieren.

22. mars 2004: Sjeik Ahmed Yassin, som grunnla Hamas, vert myrda av det israelske militæret.

30. juni 2004: Nye kart over barrieren er frigitt, med mange endringar i høve den førre offentleggjinga. Høgsterett har kome med førespurnader og kjem med nye førespurnader denne dagen, for å betre balansere israelsk tryggleik og palestinske humanitære omsyn.

9. juli 2004: Den internasjonale domstolen i Haag erklærer delar av muren ulovleg ifølgje internasjonal lov, og krev at Israel riv han ned.

20. juli 2004: FNs generalforsamling stiller seg bak avgjerda i Haag, og krev at Israel oppfyller sine lovlege plikter.

Slutten av oktober 2004: Hæren annonserer at fase to i bygginga, på 222 km, er operasjonell.

11. november 2004: Arafat døyrr på eit sjukehus nær Paris.

9. januar 2005: Fatah-kandidaten Abbas vert vald inn som ny palestinsk president.

November 2006: Våpenkvile på Gazastripa er offisielt over. Valdelege samanstøyt mellom Hamas og Fatah.

Juni 2007: Hamas tek makta på Gazastripa.

24. april 2008: Avisa *Haaretz* rapporterar at barrieren framleis er intakt i dei områda høgsterett fire år tidlegare bestemte at skulle rivast.

September 2008: FN frigir ein rapport om vegsperringar på Vestbreidda. Det er no 630 hindringar – 93 «checkpoints» og 537 vegsperringar.

Desember 2008: Det israelske militæret beslaglegg stadig fleire palestinske landområde, reserverte til vidare konstruksjon av separasjonsbarrieren.

17. desember 2008: *Operation Cast Lead* eller *Operasjon støypt bly*, vert igangsett.

22. januar 2009: *Operation Cast Lead* er over og dei siste israelske soldatane er trekt ut av Gazastripa. 1330 palestinarrar er drepne, av desse 437 born, 110 kvinner, og 123 eldre menneske – 5450 menneske er i tillegg såra. 13 israelarrar er drepne, av desse er ti militært personell.

2. mars 2009: Ein rapport frå *Peace Now* sler fast at Israel planlegg å doble talet busettingar på Vestbreidda. Dette inkluderer 70 000 nye husstandar. På ein internasjonal konferanse i Egypt vert det gitt løfter om 4,5 milliardar dollar i bistand til gjenoppbygging av Gaza og til stimulering av den palestinske økonomien.

- Etter Backmann, 2010: 213-230

KODEBOK

Ferdigstilt 24.4.2012

- 1) Avis: Aftenposten VG
- 2) Dato
- 3) Sidetal
- 4) Storleik Dette er ikkje eksakt målt. Det viktige her er å skille mellom dominerande bilete og meir sekundære/mindre bilete. Storleiken vert kategorisert i verdiane XL: større enn ½ side, L: mellom ¼ og ½ side, M: mellom 1/8 og ¼ side, og S: mindre enn 1/8 side.
- 5) Øvste del av sida? Er biletet eller deler av det på øvste halvdel av sida?
- 6) Heading På kva sider i avisa finst saka, t.d. UTLAND, eller kva kaller avisa sidene der saka vert omhandla, t.d. GAZA-TRAGEDIEN.
- 7) Overskrift Gjeldande overskrift. Der overskrifta gjeld fleire bilete kan ein vise til det første der overskrifta er nemnt. Dersom bilete 18 til 21 høyrer med under same overskrift, skriv ein Sjø ID18 på bilete 19 til 21. Somme bilete høyrer ikkje til ein tekstleg nyhendesak eller ei overskrift, i desse tilfella skriv NA (not applicable).
- 8) Eventuell underoverskrift Ved fleire bilete under same underoverskrift, sjå over.
- 9) Bilettekst Dersom bilettekst ikkje finst, skriv NA.
- 10) Lokalitet Den geografiske plasseringa der biletet vart tatt. Dersom ikkje anna er spesifisert, vert lokalitet lik nasjonaliteten til den avbilda. Altså vert eit portrett av Jonas Gahr Støre sett til Noreg dersom det ikkje er spesifisert at biletet er frå ein annan stad.

	LOKALITET
1	ISRAEL
2	GAZA
3	VESTBREIDDA (EVT. PALESTINA USPESIFISERT)
4	NOREG
5	USPESIFISERT VERDA
6	USA
7	EGYPT
8	ANNA EUROPA
9	ANNA VERDA
10	ANNA MIDTAUSTEN/ARABISK NASJON

- 11) Grafisk innhald, i tydinga synleg skade/blod/død Denne variabelen vil berre gjelde for bilete som syner offer for krigshandlingar. Død ulekamleg gjeld for bilete der den døde kroppen ikkje trer tydeleg fram. Vansiring gjeld dersom kroppen/ane er øydelagde, t.d. manglande lemmer.

	KRIGSOFFER OG SKADE
1	SKADE IKKJE OPENBERR
2	TYDELEG LEKAMSSKADE
3	ANDLET SYNT SKADA
4	DØD SYNLEG ANDLET IKKJE BLOD
5	DØD SYNLEG ANDLET MED BLOD
6	DØD ULEKAMLEG
7	VANSIRING
8	METAFORISK
9	SORG
10	KISTE/LIKKLEDE

KOMPOSISJON:

12) Tal subjekt *Tel opp til fem, etter det: mange.*

13) Kjønn *Mannleg, kvinneleg, blanda (også uspesifiserte grupper/folkemengder), NA*

14) Alder *Ikkje eksakt, verdiar slik som born, ungdom, vaksen, eldre, blanda.*

15) Avstand *Desse kategoriane baserer seg på menneskekroppen som avstandsindikator. Nær tyder vanleg portrett der berre andletet er synleg. Dersom mindre enn andletet er synleg, vert det ekstrem nær, medan medium nær skildrar bilete av hovud og skuldre. Dersom heile brystkassa er inkludert, vert det kategorisert som medium nær, og dersom utsnittet går om lag ved låra eller inkluderer nesten heile kroppen, vert dette medium avstand. Medium lang tilsvarar heile kroppen og lang skildrar bilete der menneskekroppen opptek om lag halve høgda av biletet. Veldig lang gjeld bilete som er vidare enn dette. (Kress og van Leeuwen 2006: 124) Landskapsbilete eller bilete med utsikt vert høyrande inn under lang, eller merka NA. Dersom det er fleire menneske i biletet med ulik avstand, vert sentralt subjekt gjeldande, t.d. den som er nemnt i biletteksten.*

	AVSTAND
1	EKSTREM NÆR
2	NÆR
3	MEDIUM NÆR
4	MEDIUM
5	MEDIUM FJERN
6	FJERN
7	VELDIG FJERN

16) Augnekontakt *Berre koding av sentralt enkeltsubjekt eller fokus.*

	BLIKKRETNING
	NA
1	DIREKTE: MOT LESAR
2	INDIREKTE: ANDRE RESPONDERANDE
3	INDIREKTE: ANDRE IKKJE RESPONDERANDE
4	INDIREKTE: MOT OBJEKT
5	INDIREKTE: EIN SJØLV
6	INDIREKTE: NEDOVER
7	INDIREKTE: MIDDELS AVSTAND
8	INDIREKTE: TREKVART STIR
9	GØYMD AV MASKE ELLER BRILLER
10	KAN IKKJE MERKAST

Døme på indirekte: ein sjølv er dersom personen blundar att augene. Trekvart stir tyder at personen ser ut av biletet forbi lesar, slik politikarar ofte gjer. Den trekvarte stiren streifar meir enn den konfronterer, og ber bod om ei høgverdig, abstrakt orientering mot framtida, hevdar Susan Sontag. (2004:54)

17) Vinkel?

	VINKEL
	NA
1	HØG DIREKTE
2	MEDIUM DIREKTE
3	LÅG DIREKTE
4	HØG SKRÅSTILT
5	MEDIUM SKRÅSTILT
6	LÅG SKRÅSTILT

18) Biletbyrå/kjelde *Angi kjelde dersom oppgitt, elles NA.*

- 19) Arkiv? *Viser biletet til ei tidlegare hending, frå arkivet? j/n*
 20) Freeze frame? *Viser bilete screen shot frå fjernsynskanalar eller nettsider? NA, NRK, Al Jazeera,...*

TEMA:

- 21) Hovudtema *Politisk person, militær person, sivile, blanda gruppe, andre, militær maskinvare, øydeleggingar, media og anna.*
 22) Underkategori *Meir enn ein variabel mogleg. 62 variablar totalt.*

FOTOGR. TEMA	HOVUDTEMA	UNDERKATEGORI
01	POLITISK PERSON	ISRAELSK POLITIKAR/STYRESMAKT
02	POLITISK PERSON	PALESTINSK POLITIKAR/STYRESMAKT
03	POLITISK PERSON	NORSK POLITIKAR/STYRESMAKT
04	POLITISK PERSON	POLITIKAR USA
05	POLITISK PERSON	POLITIKAR EUROPA
06	POLITISK PERSON	POLITIKAR MIDTAUSTEN
07	POLITISK PERSON	ANNA INTERNASJONAL ELITEPERSON
08	POLITISK PERSON	FN
09	MILITÆR PERSON	ISRAELSK SOLDAT
10	MILITÆR PERSON	ISRAELSK MILITÆR LEIAR
11	MILITÆR PERSON	HAMAS-SOLDAT/VÆPNA PALESTINAR
12	MILITÆR PERSON	PALESTINSK MILITÆR LEIAR
13	MILITÆR PERSON	ANNA MIDTAUSTEN
14	MILITÆR PERSON	MILITÆR LEIAR VERDA ELLES
15	MILITÆR PERSON	ANNA
16	SIVILE	ISRAELSK
17	SIVILE	PALESTINSK
18	SIVILE	ISRAELSK ARABAR
19	SIVILE	ANDRE MIDTAUSTEN
20	SIVILE	NORSK
21	SIVILE	ERIK FOSSE OG/EL. MADGILBERT - NORSK HELSEPERSONELL PÅ GAZA
22	SIVILE	HUMANITÆRT PERSONELL/RØDE KORS/HALVMÅNE
23	SIVILE	ISR. MEDISINSK/REDNINGSPERSONELL
24	SIVILE	PAL./ARABISK MEDISINSK/REDNINGSPERSONELL
25	SIVILE	ISR. POLITI (SOM ORDENSMAKT, IKKJE REDN.PERS.)
26	SIVILE	PAL. POLITI (SOM ORDENSMAKT, IKKJE REDN.PERS.)
27	SIVILE	ANDRE
28	BLANDA GRUPPE	ISR. SOLDATAR/POLITIKARAR MED SIVILE
29	BLANDA GRUPPE	HAMAS/VÆPNA PALESTINAR MED SIVILE
30	BLANDA GRUPPE	MED./REDN. PERS. MED SIVILE ISRAELARAR
31	BLANDA GRUPPE	MED./REDN. PERS. MED SIVILE PALESTINARAR
32	BLANDA GRUPPE	POLITI MED DEMONSTRANTAR
33	BLANDA GRUPPE	NORSK POLITIKAR MED SIVILE
34	ANDRE	DEMONSTRANTAR/AKTIVISTAR PRO-PALESTINA
35	ANDRE	DEMONSTRANTAR PRO-ISRAEL
36	ANDRE	ISRAELSKE FREDSFORKJEMPARAR (IMOT M.A. BLOKADE AV GAZA)
37	ANDRE	DIPLOMATAR
38	ANDRE	FANGAR

39	ANDRE	ANDRE
40	MILITÆR MASKINVARE	STRIDSVOGN
41	MILITÆR MASKINVARE	ANNA KØYRETY
42	MILITÆR MASKINVARE	HANDVAPEN
43	MILITÆR MASKINVARE	FLY
44	MILITÆR MASKINVARE	SKIP
45	MILITÆR MASKINVARE	AVFYRINGSVÅPEN
46	MILITÆR MASKINVARE	FLY- EL. RAKETTANGREP
47	ØYDELEGGING	KRATER/RUINAR ETTER RAKETT EL. BOMBEANGREP/ STORE MENGDER ELD OG RØYK
48	ØYDELEGGING	ØYDELAGD HEIM
49	ØYDELEGGING	ANNA
50	MEDIA	ISRAELSK MEDIA
51	MEDIA	PALESTINSK MEDIA
52	MEDIA	INTERNASJONAL MEDIA
53	ANNA	TIDLEGARE KONFLIKT
54	ANNA	ISRAELSK FLAGG
55	ANNA	PAL. FLAGG, EL. ANDRE FLAGG M/ PAL. TILKNYTING
56	ANNA	SKJULT ANDLET
57	ANNA	SATELITTBILETE
58	ANNA	LANDSKAP, BY
59	ANNA	LANDSKAP, NATUR/JORDBRUKSLAND
60	ANNA	INGEN PASSANDE KODE
61	ANNA	SKIP/BÅT/NØDHJELPSKONVOI (ikkje militær)
62	ANNA	MUREN/BARRIEREN

RAMME:

24) Fotografisk ramme *Sjå under.*

25) Lingvistisk ramme *Sjå under.*

NR.	TYPE RAMME	SPESIFIKK ISRAEL- PALESTINA-RAMME	FORVENTA BILETMATERIALE ELLER VERBALTEKST
1	DEFINISJON AV PROBLEM	Palestinsk terrorisme/ valdsbruk	Palestinsk våpenmakt o.l.
2		Israelsk gjengjelding ute av proporsjonar	Massive sivile tap, born og eldre som offer, fulle sjukehus, osv.
3		Israelsk okkupasjon/maktbruk	Israelsk militærmakt, blokade av Gaza, osv.
4		Palestinsk støtte/haldningar mot Israel	Internasjonalt humanitært pers. med pal. sivile, nødhjelpskonvoi, o.l.
5	KAUSAL TOLKING	Israelsk rett til å forsvare seg mot terrorisme	Uttrykt hovudsakleg verbalt
6		Sionistisk imperialisme	Utviding av Israel – nybygging
7	MORALSK EVALUERING	Empati/menneskeleggjering av israelske sivile	Israelske sivile som offer
8		Empati/menneskeleggjering av palestinske sivile	Palestinske sivile som offer
9		Israelsk ansvar for såra/drepne eller øydeleggingar	Palestinatarar i ruinar/med restar av israelske granatar e.l.
10		Palestinsk ansvar for såra/drepne	Israelarar med øydeleggingar eller

		eller øydeleggingar	restar av pal. rakettar e.l.
11		Negative konsekvensar for regionen som heilskap	Uttrykt utelukkande verbalt.
12	TILRÅDA HANDSAMING	Militærmakt sikrar Israel	Stridsvogner, massivt oppmøte av soldatar, israelske flagg, osb.
13		Militærmakt sikrar Palestina	Væpna palestinarar.
14		Mogleg fredeleg forsoning	Uttrykt verbalt – eller metaforisk
15		Internasjonal løysing/mekling	Internasjonale politikarar.
16		Israelsk styresmakt i krise	Uttrykt utelukkande verbalt
17		Palestinsk styresmakt i krise	Uttrykt utelukkande verbalt
18	ANDRE	Heroisme/empati israelske soldatar	T.d. sørgande israelske soldatar
19		Heroisme/empati Hamas/væpna palestinarar	T.d. væpna palestinar som offer
20		Historisk determinert utgang, ond sirkel	Uttrykt utelukkande verbalt - begge partar skuldige i valdsbruk
21		Historisk: appellerer til tidl. konflikter/sigrar	Lite brukt – bilete frå tidlegare konflikt.
22		Anna	Alle rammer som ikkje er nemnt over

ANDRE KOMMENTARAR:

Plass for spesifikasjonar og tilleggsinformasjon, eller informasjon som ikkje passar innanfor nokon av variablane.